التفسير الإعلامي

للأدب العربي

تأليف

د. محمد عبد المنعم خفاجي
الأستاذ والعميد بجامعة الأزهر

د. عبد العزيز شرف
أستاذ الإعلام الإسلامي

دار الجيل
بيروت

التفسير الإعلامي

مفهوم التفسير الاعلامي

مدخل

إن الاتجاهات النقدية التي تصطبغ بصبغة قضائية كما يقول «جون ديوي» قد أفسدت مفهوم «النقد» نفسه، ذلك أن الحكم النهائي الحاسم يغلق السبيل أمام تجدد الطبيعة البشرية، وعلى العكس من ذلك الحكم الذي ينمو ويتطور في مضمار الفكر، كإدراك واع قد تحقق بنفاذ وعمق.

ولا شك أن الأدب أو الفن بوجه عام ـ كما يقرر تولستوي ـ هو أحد وسائل الاتصال بين الناس، ومن هنا فإن تفسير الأدب يحتاج إلى مناهج أخرى غير تلك التي تصطبغ بصبغة قضائية، ولقد شهد القرن العشرين إقبالاً شديداً على الطريقة «التنقيبية» التي ولدت على أيدي «سانت بوف» و«تين» و«لانسون» في القرن الماضي، وبولغ فيها ـ تحت تأثير النزعة الألمانية: نقد وتحقيق النصوص، دراسة التحريفات الطارئة على النص، تفسير الأثر الأدبي بسيرة حياة الكاتب وبيئته وجيله الأدبي.

ولم تلبث دوجماتية الذوق أن تراجعت في مطلع القرن العشرين أمام معنى النسبية والتواضع، وفقد النقد ادعاءه الطفولي الباطل في الشرح، واتجه حثيثاً إلى تفسير الآثار الأدبية بواسطة التحليل الداخلي الذي تدعمه جميع المناهج الخارجية، وهو الأمر الذي يسعى إليه حثيثاً وبشكل علمي: منهج التفسير الإعلامي للأدب. . بهدف مقاومة الطلاق الذي يهدد العلاقات لا بين الكاتب والناقد وحدهما، بل بينهما وبين القارئ أيضاً.

التفسير الإعلامي وطبيعة الأدب:

والتفسير الإعلامي يقوم على أساس من فهم طبيعة الأدب، وأنها تقوم في جوهرها على أساس اتصالي، فكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق «الكلام» فإنه كما يقول تولستوي: «ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الأدب أو الفن، ومعنى هذا أن الأدب لا يخرج عن كونه أداة تواصل بين الأفراد، يتحقق عن طريقها ضرب من الاتحاد العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم، ولما كان الناس يملكون هذه المقدرة الفطرية على نقل عواطفهم إلى الآخرين عن طريق الحركات والأنغام والخطوط والألوان والأصوات وشتى الصور اللفظية، فإن كل الحالات الوجدانية التي تمر بالآخرين من حولنا هي بطبيعة الحال في متناول إحساساتنا فضلاً عن أن في وسعنا أيضاً أن نستشعر عواطف أخرى أحس بها غيرنا من قبل منذ آلاف السنين».

فأساس التفسير الإعلامي إذن يتمثل في الجوهر الاتصالي للأدب، ذلك أن معظم خصائص العقل البشري التي تميزه عن غيره ترجع ـ كما يقول ريتشاردز ـ إلى كونه أداة للاتصال «حقاً أن التجربة لابد أن يتم تكوينها قبل أن يبدأ توصيلها، غير إن التجربة عادة تأخذ شكلها المألوف لأن وجوب توصيلها أمر محتمل الوقوع، ولقد جعل قانون الانتقاء الطبيعي القدرة على الاتصال لدى الإنسان عاملاً ذا أهمية بالغة، وأهمية الاتصال، أكثر ما تكون في ميدان الفنون ففي الفنون تظهر عملية التوصيل في أسمى صورها، ولا شك أن أكثر المسائل الفنية صعوبة وأشدها تعقيداً ستتضح لنا طبيعته في الحال إن نظرنا إليه من ناحية عامل التوصيل».

وبداءة يحتاج الاصطلاحان: «اتصال واتصالات» إلى إيضاح. «فالاتصال» ببساطة هو عملية الاتصال، والاتصالات هي الوسائل التكنولوجية المستخدمة لتفيذ هذه العملية والاتصال ـ إذن ـ هو حقيقة أساسية للوجود الإنساني والعملية الاجتماعية. والاتصالات تمثل شتى الطرق التي يؤثر

بها شخص في شخص آخر أو يتأثر بها. وقد تكون هذه الطرق مباشرة وشخصية مثلما ينشد الشاعر العربي شعره في سوق عكاظ مثلاً، أو غير مباشرة ولا شخصية عندما يتوسل الأديب بالصحيفة أو التليفزيون لنقل رسالته الإبداعية. فالاتصال ـ هو حاصل العملية الاجتماعية. وهو الذي يجعل التفاعل بين الجنس البشري ممكناً، ويمكن الناس من أن يصبحوا كائنات اجتماعية.

ويرى «إدوارد سابير» أن هناك فرقاً بين الاتصال والاتصالات. فالفرد ـ في رأيه ـ يعني ما يسميه بالعمليات الأولية أي السلوك الشعوري واللاشعوري الذي يقوم به الاتصال. وعنده أن العمليات الأربع هي: «اللغة» والايماء بأوسع المعاني، والكلمة، وتقليد السلوك الظاهري للآخرين، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة يمكن أن تسمى بشكل غامض: بالايماء الاجتماعي، وهو يسنخدم الجمع «الاتصالات» للدلالة على ما يطلق عليه الوسائل الثانوية، وهي الأدوات والنظم التي تساعد على القيام بالاتصال، ويرى سابير أن التفرقة بين اللفظين لها أهميتها التاريخية والاجتماعية. ذلك أن البشرية كلها قد منحت العمليات الأولية: كاللغة والايماء. وتقليد السلوك والايماء الاجتماعي.

على أن الحضارات المتقدمة نسبياً فقط هي التي طورت الفنون الثانوية المتطورة. وتشترك كل الفنون في ناحيتين: الأولى ـ أنه بالرغم من اختلافها مادياً فإن مهمتها الرئيسية هي إيجاد الاتصال اللغوي في المواقف التي يستحيل فيها الاتصال المواجهي، والثانية هي أن كل الفنون الثانوية تقدم الوسائل غير المباشرة التي يمكن بها تنفيذ العمليات الأولية للتقليد والايماء الاجتماعي فهي وسائل غير مباشرة. إذ أن الراديو مثلاً لايقوم بالاتصال نفسه وإنما يستطيع القيام بذلك فقط عندما يستخدمه شخص من الأشخاص لإرسال رموزه. وقد استطاع الإنسان عن طريق اختراع هذه الوسائل الفنية وتحسينها بزيادة عددها أن يحرر عملية الاتصال من قيود الزمان والمكان.

والأدب فن الإبانة عما في النفس، والتعبير الجميل عن مكنون الحس، والتصوير الناطق للطبيعة، والتسجيل الصادق لصور الحياة ومظاهر

الكون ومشاهد الوجود. الأمر الذي يؤكد ما نعنيه من الطبيعة الاتصالية للأدب كفن من الفنون الرفيعة التي يعبر كل منها بطريقته الخاصة عن مظاهر الحياة وخوالج النفوس، فيهز المشاعر بجماله وروعته. ولكنه يمتاز بأنه يجمع بين اللحن والموسيقى والفكرة في النحت والجمال في الرسم ويزيد عن هذه الفنون بالإفصاح والإبانة، والنهوض بأكثر مهام الحياة الثقافية والاجتماعية والتهذيبية.

فهو يصور ما في النفس من فكرة أو عاطفة تصويراً جميلاً، ثم ينقل هذا التصوير إلى نفوس القراء وآذان السامعين. فيؤثر فيهم ويهز خواطرهم ويوقظ مشاعرهم، ويعينهم على فهم الحياة، ويوجههم إلى أرفع المثل وأنبل الغايات، ولذلك كان الوسيلة المثلى التي نهضت بعبء الثقافة العامة، يؤديها بشتى الطرق ومختلف الألوان، والأداة القوية التي اصطنعها الرسل والحكماء والمصلحون. فلقد بلغ رسالة الدين على ألسنة الأنبياء. وشع بنور الحكمة على أفواه الحكماء، ومن طريق الكمال للمصلحين، وكان بعد هذا عماد النهضات السياسية والاجتماعية والفكرية يسجلها ويسايرها ويغذيها.

والأدب يصور جمال الحياة، ومباهج الطبيعة ومشاهد الجمال ومفاتن الحسن، ومجالى الأنس، ويجمل ما قبح من الحياة، وينير ما أدلهم من الخطوب، ويهدهد ما فدح من الآلام، وينقل ذلك إلى النفوس، فتستروح له الخواطر المكدودة، وتخف إليه القلوب اليائسة، وتحيا عليه الآمال المحتضرة، فيحيل اليأس أملاً، والوحشة أنساً، والحزن مسرة، والضيق انطلاقاً.

وهكذا ترى مدلول كلمة (أدب) يتسع ويضيق تبعاً لاختلاف الظروف والعصور وتبعاً لمعنييها الخاص والعام، يتسع فيشمل كل ألوان المعرفة، ويضيق فيقف عند الكلام الجيد من مأثور الشعر والنثر وما يتصل به، وترى كلا من هذين المعنيين يتسع حيناً ويضيق حيناً كذلك. وقد لوحظ مثل هذا في الأدب الأوربي، فإن لكلمة (ليتراتور) عند الفرنج معنيين: معنى عاماً ومعنى خاصاً. فالمعنى العام دلالتها على كل ما صنف في أي لغة من الأبحاث العلمية والفنون الأدبية. أما المعنى الخاص فيراد به التعبير عن مكنون الضمائر

ومشبوب العواطف بأسلوب إبداعي أنيق مع الإلمام بالقواعد التي تعين على ذلك[1].

ومن هنا نرى اختلاف الكتاب الغربيين في تعريف الأدب، فهذا (إمرسن) الأمريكي يقول: الأدب سجل لخير الأفكار، وهو تعريف للأدب بالمعنى العام. ويقول (برك): «نريد بالأدب أفكار الأذكياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارئ وهو على عنايته بجمال الأداء يسمح للنظريات العلمية أن تطرق باب الأدب. أما (سانت بيف) الناقد الفرنسي فالأدب عنده هو الأسلوب الجميل الذي يصور الحقائق الإنسانية[2]، وهذا هو الأدب بالمعنى الخاص.

وإذن فلكلمة الأدب معنيان: المعنى العام وهو كل ما أنتجه العقل من أنواع المعرفة حتى الطبيعة والنحو، سواء أثار شعورك وأحدث في نفسك لذة فنية أو لم يثر ولم يحدث.

والمعنى الخاص وهو الكلام الجيد من الشعر أو النثر الذي يثير شعور القارئ أو السامع ويحدث في نفسه لذة فنية كاللذة التي يحسها عند سماع الغناء أو توقيع الموسيقى أو رؤية الجمال. هو التعبير الجميل عن معاني الحياة وصورها هو مأثور الشعر الجميل أو النثر البليغ المؤثر في النفس المثير للعواطف. فلا بد فيه من معان تثير العواطف وصياغة جميلة تؤدي بها هذه المعاني.

وهذا الأدب بالمعنى الخاص هو الذي نعني بدراسته والتوفر عليه، وهو الأدب الحق الذي يتصل بالنفس ويلذ المشاعر ويخاطب العاطفة، أما النظريات العلمية فحقائق مجردة لاتستثير عاطفة ولا تلذ شعوراً، لأنها تخاطب العقل وحده.

كلمة أدب ومادتها:

إذن فما هذا الأدب الذي تلك وظيفته، وهذه رسالته؟ وقبل أن نجيب

(١) الزيات ص ١٢.

(٢) أصول النقد الأدبي للشايب ص ١٧.

على ذلك ينبغي أن نبحث أولاً في مادة الكلمة ونشأتها وأطوارها التاريخية:

فالأدب ـ بسكون الدال ـ الدعاء ومنه (المأدبة) بضم الدال وفتحها، وفي الحديث عن ابن مسعود: إن هذا القرآن مأدبة الله في الأرض فتعلموا من مأدبته. والمأدبة والأدبة صنيع الدعوة أو العرس يدعى إليه الناس، كما يقول له (مدعاة).

وأدب يأدب أدباً ـ من باب ضرب ـ دعا إلى الطعام، فهو آدب كما قال طرفة:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى   لا ترى الآدب منا ينتقر[1]

والجمع أدبة ككاتب وكتبة، قال الإمام علي كرم الله وجهه: أما إخواننا بنو أمية فقادة أدبة. وأدب القوم على الأمر جمعهم عليه، وفي الجمع دعوة. قال أبو ذؤيب الهذلي:

وكيف قتالي معشراً يأدبونكم   على الحق ألا تأشبوه بباطل[2]

والأدب كذلك الأمر العجيب كالأدبة.

قال الأصمعي: جاء فلان بأمر أدب أي عجيب مدهش، أو هو العجيب والدهشة كقول منظور بن حية الأسدي يصف أزبى الناقة أي سرعتها ونشاطها: (حتى أتى أزبيها بالأدب) أي بالعجب.

أما الأدب ـ بفتح الدال، فهو الذي يتأدب به الأديب من الناس، أو هو الظرف وحسن التناول، أو هو كل رياضة محمودة يتخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل. ويقال أدب وأرب فهو أديب أريب. وتأدب واستأدب. والبعير المذلل أديب[3].

(١) الجفلى محركة: الدعوة العامة، النقرى كجمرى الدعوة الخاصة.

(٢) تأشبوه: تخلطوه.

(٣) راجع هذه المواد في الأساس للزمخشري واللسان والقاموس وشرحه، مادة «أدب».

متى وكيف نشأت؟:

لم ترد كلمة أدب ـ بفتح الدال ـ في القرآن الكريم. على الرغم من خفتها، وعلى الرغم من ورود أكثر من آية في معناها. وشدة اتصالها بأغراضه وموضوعاته ولم ترد كذلك في اللغات السامية الأخرى كالسريانية والعبرية التي تعد من أخوات العربية، فيما يقرره الباحثون(١).

ولكنها ترددت بنصها أو مادتها في بعض ما نقل إلينا من آثار الجاهلية، كما في حديث عتبة بن ربيعة مع ابنته هند، وكانت قد شرطت عليه ألا يزوجها من أحد حتى يصفه من غير أن يسميه، فكان مما وصف به أبا سفيان ابن حرب حين خطبها قوله: «يؤدب أهله ولا يؤدبونه». وكان مما ردت به عليه: «وسآخذه بأدب البعل مع لزوم قبتي وقلة تلفتي»(٢). وفي كتاب النعمان ابن المنذر إلى كسرى مع وفد العرب: «وقد أوفدت أيها الملك رهطاً من العرب لهم فضل في أحسابهم وأنسابهم وعقولهم وآدابهم» وفي كلام علقمة بن علاثة أمام كسرى: «فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزب عنك. بل لو قسمت كل رجل منهم، وعلمت منهم ما علمنا لوجدت له في آبائه أنداداً وأكفاء كلهم إلى الفضل منسوب، وبالشرف والسؤدد موصوف، وبالرأي الفاضل والأدب معروف»(٣). وقال الأعشى:

جروا على أدب مني بلا نزق ... ولا إذا شمرت حرب أغمار

وهي في هذه النصوص مستعملة في المعنى الخلقي من تهذيب النفس وترقيق الطبع وتحلية الخلق، واتباع الطريقة المحمودة والعادة الحسنة وكريم الأخلاق وموروث الشمائل.

وجاء الإسلام فاطردت الكلمة في مجراها، وترددت في كثير من النصوص على لسان النبي ﷺ وصحابته. فقد ورد أن رسول الله ﷺ كان

(١) الأدب الجاهلي لطه حسين ص ٢٠.
(٢) الأمالي ١٠٤ ج ٢.
(٣) العقد الفريد ٩٩ ج١.

يخاطب وفود العرب على اختلاف لهجاتهم التي لايهتدي إلى معرفتها بعض العرب، فيفهم عنهم ويفهمهم، حتى قال له علي رضي الله عنه: يا رسول الله نحن بنو أب واحد، ونراك تكلم الوفود بما لا نفهم أكثره، فقال الرسول الكريم ﷺ: «أدبني ربي فأحسن تأديبي وربيت في بني سعد». والتأديب هنا معناه التعليم.

ونظراً لأن الكلمة لم ترد في القرآن الكريم، ولندرة ورودها في الأدب الجاهلي، وعدم وجودها فيما عرف من اللغات السامية، كانت هذه النصوص الجاهلية موضع شك وارتياب عند كثير من اللغويين والباحثين والمستشرقين.

كما كان الحديث النبوي «أدبني ربي فأحسن تأديبي» موضع التردد وعدم الاطمئنان عند بعضهم[1].

وقد حدا هذا بهم إلى أن يلتمسوا للكلمة أصلاً التمحل أو الفرض. لأنها لم تنبع في رأيهم إلا في العصر الأموي.

يقول بعضهم إنها أخذت من الأدب بمعنى الدعاء إلى الطعام. لأن الأدب يأدب الناس ويدعوهم إلى المحامد. أو من الأدب بمعنى العجب، لأن الأدب يعجب منه لحسنه. ويعجب من صاحبه لفضله[2]: وهذا رأي يعوزه الدليل القاطع. فضلاً عن أن المعهود عند العرب استعمال الكلمة بنصها عند استعمالها في معنى آخر. فلماذا فتحت الدال؟

يرى الدكتور نلينو المستشرق الإيطالي أن بين الأدب والدأب اتفاقاً في المعنى الأصلي وهو السنة والعادة، فظن أن العرب جمعوا دأباً على آداب بالقلب كما جمعوا بئراً على آبار، ثم اشتقوا من هذا الجمع على توالي الحقب مفرداً جديداً هو الأدب، ولكن في رأي الأستاذ حلقة مفقودة، وهي أن جمع دأب على آداب لم يرد في أثر ولم ير في معجم[3].

وقد احتال الأب أنستاس الكرملي في أن يجعل للكلمة أصلاً يونانياً،

(١) طه حسين الأدب الجاهلي ١٩.

(٢) اللسان وشرح الكاتب للجواليقي ١٣، ١٤.

(٣) اصول الأدب للزيات ص ٨.

ولكنه انتهى برأيه إلى الظن والتخمين. فإنه يرى أن الأدب صنعة الأديب الوارد في اللغة اليونانية باللفظ والمعنى، فمن معاني الأديب عندهم الحسن الغناء اللذيذ المحادثة والمنادمة والمجالسة المثير لهوى جلسائه بأنغامه الشجية وحديثه الريق.

ويرى بعضهم أنها نقلت عن بعض العرب من غير القرشيين في العصر الإسلامي ثم ذاعت ونقلت من المعنى الخلقي إلى المعنى الاصطلاحي في العصر الأموي(١).

وهناك من يفرض أنها دخلت العربية من لغة السومريين الذين عمروا جنوبي العراق من أقدم العصور، وأخذها عنهم الساميون الطارئون عليهم، إذ كان معنى (أديب) عندهم (إنسان) ثم نقلت عندهم من أديب إلى آدم، واحتفظت العربية بالأصل السومري واستعملته فيما يؤدي معنى الإنسانية أو الآدمية من كرم الخلال وما يتصل به(٢).

هذه آراء الباحثين في تاريخ كلمة (أدب)، وهي كما ترى إنما تضرب في مجاهل الحدس والتخمين، وليس فيها دليل قاطع أو سند صحيح يدعوهم إلى الشك فيما حمل على الجاهليين من نصوص، وما نسب إلى الرسول ﷺ من حديث.

ونحب أن نقول لهم: إذا كانت المسألة مسألة احتمال وظن، فما الذي يمنع احتمال صحة هذه النصوص الجاهلية؟ وهل يدفع الاحتمال باحتمال؟ وينقض الظن بظن؟ وإذا كانت ندرة هذه النصوص هي التي حملتكم على الشك فيها، فلم لا يجوز أن تكون هذه الكلمة وردت في نصوص كثيرة أصابها ما أصاب الأدب الجاهلي من الضياع والتحريف؟ أما القرآن الكريم فإنه لم يستوعب ألفاظ اللغة القرشية جميعاً، وأما الحديث الشريف فإنه ليس بذي الطول الذي يلتبس لفظه على الحافظين حتى يشك فيه. فوجود الكلمة

---

(١) الأدب الجاهلي ص ٢٠.

(٢) اصول الأدب للزيات ص ٩ وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ج١ .

فيه دليل على وجودها في الجاهلية، لأن الرسول ﷺ لم يرتجلها ارتجالاً، وإنما استعملها استعمالاً بدليل فهم الإمام علي لها دون سؤال أو مراجعة.

كيف نشك في هذه النصوص إذن وندفعها برأي محتمل غير قاطع، أو وجه مخترع غير ثابت؟ وإذا كان كل نص منها لا يفيد الرجحان أفلا يكون في مجموعها ما يفيده إن لم يفد اليقين؟ على أن هذه النصوص ونحوها إذا سلم انتحالها، تبين لنا على الأقل رأي المنتحلين في عرب الجاهلية. وكيف كانوا يتصورون حياتهم الاجتماعية والأدبية والسياسية. وهذه الصورة تشير إلى أن معنى كلمة أدب من الناحية التهذيبية كان معروفاً قبل الإسلام. ألا يدل هذا على أن كلمة الأدب عرفت في الجاهلية لأداء هذا المعنى؟

وأخيراً فإن وجود أخواتها المشتركات معها في المادة والقريبات معها في المعنى مثل بدأ وأبد ودأب. يدل على أن كلمة أدب ـ ويندر أن ترد هذه الكلمات بدونها لخفتها ـ دارت معها في الحياة العربية الجاهلية[1].

الأطوار التاريخية لمدلول كلمة أدب:

كانت هذه الكلمة تدل في أول أمرها ـ كما رأينا ـ على رياضة النفس وتمرينها على ما يستحسن من السيرة والخلق. وعلى اكتساب الأخلاق الكريمة. واصطناع السيرة الحميدة. ولهذا يقول الجواليقي في شرح أدب الكاتب: «والأدب الذي كانت تعرفه العرب هو ما يحسن من الأخلاق وفعل المكارم». وكذلك كانت في الجاهلّية. فلما كان صدر الإسلام أضيف إلى مدلولها تعليم المرء ما أثر من المحامد والمعارف. وصارت تدور حول المعنى التعليمي كما في حديث الرسول ﷺ ـ إلى جانب دورانها حول المعنى الخلقي والنفسي.

فلما كان العصر الأموي شاع استعمالها، وأخذت مشتقاتها تتعدد؛ ومعانيها تتمايز. وأصبحت عنواناً جديداً على التعليم الفذ والتربية الممتازة. ونشأت مهنة جديدة لجماعة من الأساتذة الممتازين الذين ينشئون الطبقة

(١) اصول النقد الأدبي للشايب ص ٣، ٥.

العليا وينهضون بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء وكانوا يسمون (المؤدبين). وهؤلاء يدرسون لتلاميذهم الشعر وما يتصل به من نسب وأيام وأخبار ونحو ذلك من المعارف التي تكون الثقافة الأدبية. وهي غير المعارف التي كانت قوام الثقافة الدينية للمسلمين في ذلك الحين وهي القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وما يتصل بهما من تفسير وفقه وفتاوى. وعلى هذا دخل في مدلول كلمة أدب ما يلقيه المعلم (المؤدب) إلى تلميذه من كل ما يمنحه حظًّا من المعرفة والثقافة الأدبية[1].

وإذن فقد صارت كلمة أدب في ذلك العهد تؤدي معنيين ممتازين:

أحدهما: هذا المعنى الخلقي التهذيبي وهو أخذ النفس بالمرانة على الفضائل وكريم الشيم. ثم التأثر بهذه المرانة لاكتساب الأخلاق الفاضلة والسيرة الحميدة. ومن هذا تسمية عبدالله بن المقفع كتابيه «الأدب الصغير والأدب الكبير»، لاشتمالهما على قوانين وأصول من تمسك بها صار أديباً أي فاضلاً مؤدباً مهذباً ومنه قول زياد في خطبته البتراء: «أما والله لأؤدبنكم غير هذا الأدب أو لتستقيمن لي قناتكم[2]». وقول بعض الفزاريين من شعراء الحماسة:

أكنيه حين أناديه لأكرمه ... ولا ألقبه؛ والسوأة اللقب
كذاك أدبت حتى صار من خلقي ... أني وجدت ملاك الشيمة الأدب

وما أنشده الجاحظ:

وإني على ما كان من عنجهيتي ... ولوثة أعرابيتي لأديب[3]

(١) ويلاحظ أن لفظ الأدباء ظل يطلق على العلماء المؤدبين حتى أواخر القرن الثالث الهجري حين استقلت العلوم، وضعفت الرواية، وغلبت العجمة ولهذا قالوا. ختم تاريخ الأدباء بالمبرد وثعلب، وانفرد الشعر والكتاب بمزية اللقب (معجم الأدباء طبعة فريد رفاعي ١٢٢ ج ٥).

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ٥٨ ج٢.

(٣) العنجهية الحمق والجهل، واللوثة الهيج والحمق، والمراد بذلك كله جفاء الأخلاق.

وقول سالم بن وابصة:

إذا شئت تدعى كريماً مكرماً أديباً ظريفاً عاقلا ماجداً حرًّا
إذا ما أتت من صاحب لك زلة فكن أنت محتالا لزلته عذرًا

والثاني: المعنى التعليمي القائم على رواية الشعر والنثر وما يتصل بهما من نسب وخبر ومثل ونحو ذلك من المعارف غير الشرعية، التي كان يقوم بتدريسها المؤدبون المعلمون. ومن ذلك قول عبد الملك لمؤدب ولده «أدبهم برواية شعر الأعشى» وقول عمر بن عبد العزيز لمؤدبه: كيف كانت طاعتي لك وأنت تؤدبني؟ قال: أحسن طاعة. قال: فأطعني الآن كما كنت أطيعك[1].

وقد بقيت مادة الأدب تدل على هذين المعنيين منذ القرن الأول الهجري إلى الآن مع تعديل بسيط يتناولها ضيقاً وسعة خلال القرون التالية، حتى أثر قولهم: الأدب أدبان. أدب النفس وأدب الدرس[2].

ولما نشأت بعض العلوم العربية كاللغة والنحو والصرف في منتصف القرن الثاني؛ دخل ما وضع من هذه الأصول في مدلول الأدب، إلى أن ازدهرت الحضارة العباسية وصحبتها النهضة العلمية وقويت حركة التأليف والترجمة، تلك الحركة التي انتهت فيما بعد باستقلال هذه العلوم بأسمائها، باستيفاء عناصرها وقواعدها، واتساع حركة التأليف فيها.

حتى إذا كان القرن الثالث رأينا مادة الأدب تؤدي المعاني الآتية:

أولاً: المعنى الخاص وهو الشعر والنثر وما يتصل بهما من أخبار وأنساب وأيام وأحكام نقدية ثم النثر الفني الذي جوده الكتاب. وظهرت بهذا المعنى كتب معروفة كالبيان والتبيين للجاحظ المتوفي سنة ٢٥٥هـ والشعر والشعراء لابن قتيبة، والكامل للمبرد ٢٨٥هـ وطبقات الشعراء لمحمد بن سلام

(١) عيون الأخبار لابن قتيبة ٢٠١ ج١.
(٢) لسان العرب مادة أدب.

٢٣١هـ وغيرها مما نجد فيه الأدب الخالص مع مسائل لغوية ونحوية وآراء في النقد الأدبي، ومعارف قصصية.

ثانياً: المعنى العام الذي يتناول المعارف الإنسانية، وأنواع الفنون الجميلة والرياضة ونحو ذلك من كل ما يوسع الثقافة، ويكسب الشخص ظرفاً وأناقة، فأطلق الأدب على الغناء. قال ابن خلدون: «وكان الغناء في الصدر الأول من أجزاء هذا الفن (الأدب) لما هو تابع للشعر إذ الغناء إنما هو تلحينه»... وكان من أثر تقلب العرب في أعطاف النعيم، لما ورفت ظلال العيش في مدن العراق والجزيرة، أن أولعوا بالمنادمة والتأنق. فأطلقوا الأدب على الأناقة في اللباس والطعام، واللباقة في الحديث والكلام، وحسن التناول والمنادمة، وخدمة الملوك والأمراء، والبراعة في الصيد أو اللعب، وكل ما من شأنه تكوين الرجل المستنير، وبهذا صار لفظ الأديب يرادف لفظ الظريف، أو المثقف أو المستنير ولهذا يقول التبريزي في شرح الحماسة: «وكان الأدب اسماً لما يفعله الإنسان فيتزين به في الناس» ويقول صاحب اللسان: «الأدب الظرف وحسن التناول».

ويدلنا على أن الأدب كان يطلق على جميع ما ترجم من العلوم ونقل من الألعاب والفنون ما روى عن الحسن بن سهل الوزير العباسي أنه قال: «الأدب عشرة شهرجانية، وثلاثة أنوشروانية، وثلاثة عربية وواحدة أربت عليهن. فأما العود والشطرنج ولعب الصوالج فشهرجانية، وأما الأنوشروانية فالطب والهندسة والفروسية، وأما العربية فالشعر والنسب وأيام الناس، وأما الواحدة فمقطعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس[1]. وقد بقي هذا المعنى العام وزاد اتساعاً في القرن الرابع كما سيأتي:

ثالثاً: هذه العلوم الأدبية اللازمة لاستكمال ثقافة الأديب، والاستعانة بها على إنشاء الأدب وفهمه وتذوقه ونقده. كاللغة والنحو والنسب والاختبار والنقد وهي العلوم التي كانت عماد الثقافة العربية.

---

(١) اصول الأدب للزيات ص ١٠.

رابعاً: أدب النفس. وقد اتسع هذا المعنى فتناول كل أسلوب مستحسن في علم أو عمل من خلق فاضل، وسيرة محمودة، وقوانين يلزمها كل ذي حرفة أو منصب. ومن الكتب في هذا المعنى أدب الكاتب لابن قتيبة، وباب الأدب في صحيح البخاري، وفي حماسة أبي تمام، وأدب النفس لأبي العباس السرخسي. ويستمر التأليف في هذا النوع من أدب السلوك على توالي القرون. كأدب النديم لكشاجم المتوفي سنة ٣٥٩هـ. وأدب الدنيا والدين للماوردي ٤٥٠هـ وآداب الصوفية للنيسابوري ٤٤٥هـ. وآداب البحث والمناظرة[1].

ولما جاء القرن الرابع كانت العلوم اللغوية منفصلة عن الأدب، وبقي النقد يحاول الاستقلال والانفصال، وكان كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري مقدمة لنشاط هذا الفن ومحاولته الوجود الاستقلالي، وكذلك كتاب الموازنة للآمدي والوساطة للجرجاني، ونحو ذلك من الكتب والرسائل التي استطاع النقد بها أن يؤسس استقلاله، فلم يكد ينتهي القرن الرابع ويحل الخامس، حتى تم له الاستقلال على يدي عبد القاهر، وحيث نشأت علوم البلاغة؛ وبهذا أصبح الأدب يؤدي:

أولاً: المعنى الخاص، الذي وقف به عند الشعر والنثر، بعد انفصال النقد والبلاغة عنه. وذلك في القرن الرابع الهجري.

ثانياً: المعنى العام. وقد بقي على سعته يتناول جميع الآثار العقلية عدا الشرعية، فقد جاء في الرسالة السابعة من رسائل إخوان الصفا، وهي من آثار القرن الرابع: «اعلم يا أخي بأن العلوم التي يتعاطاها البشر ثلاثة أجناس: منها الرياضية، ومنها الشرعية الوضعية، ومنها الفلسفية الحقيقية. فالرياضية هي علم الآداب. وهي تسعة أنواع: أولها علم الكتابة والقراءة، ومنها علم النحو واللغة، ومنها علم الحساب والمعاملات، ومنها علم الشعر والعروض، ومنها علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل وما يشاكلها، ومنها

---

(١) أصول النقد الأدبي للشايب ص ٩.

علم الحرف والصنائع، ومنها علم البيع والشراء والتجارات وسرد السير والأخبار. . .).

فلما انتهى القرن الخامس وقف الأدب عند الشعر والنثر، وتحدد معناه الخاص بما يجري عليه الاستعمال اليوم، وبما يقرب من معناه في القرن الأول، فقد أريد به مأثور الشعر والنثر.

أما المعنى العام فقد ضاق مدلوله بعد إخوان الصفا، ولم يعد الأدب يطلق على الفنون والصناعات وجميع العلوم غير الشرعية، بل أصبح قاصراً على علوم اللغة العربية، وإن لم يعين أحد هذه العلوم حتى أواخر القرن الخامس. فلما أنشئت المدرسة النظامية ببغداد، وجعل لدراسة الأدب فيها مكان جعلوا علوم العربية ثمانية: النحو واللغة والتصريف والعروض والقوافي وصنعة الشعر وأخبار العرب وأنسابهم. ثم جاء الزمخشري المتوفي سنة ٥٣٨هـ فعرف علوم الأدب بأنها علوم يحترز بها عن الخلل في كلام العرب لفظاً وكتابة، وجعلها أثني عشر علماً بإضافة المعاني والبيان والإملاء والإنشاء إلى علوم المدرسة النظامية[١] ثم تتابع العلماء والأدباء وهم يختلفون في حصرها، حتى ابن خلدون المتوفي سنة ٨٠٨هـ وما زالوا يختلفون حتى عصرنا الحالي[٢].

وتأسيساً على هذا الفهم، فأننا نحاول دراسة الأدب العرب في ضوء منهج التفسير الإعلامي.

ونسأل الله التوفيق، فجل من لا يخطئ تحيزا أو قصوراً في عالم البشر؟

المؤلفان

(١) في اصول الأدب للزيات ص ١١.

(٢) أصول النقد الأدبي للشايب ص ١٢.

الفصل الأول

التفسير الإعلامي للأدب

ونحن هنا حينما نسعى إلى التفسير الإعلامي للأدب العربي، فإننا نحاول الإفادة من الدراسات الإنسانية العامة، ودراسات الإعلام والاتصال بالجماهير، بخاصة، لطرح افتراضات حول استخدام هذا الأسلوب الجديد في تفسير الأدب العربي.

فإذا كنا قد طرحنا الافتراض الأساسي، وهو أن الأدب يقوم على جوهر اتصالي، فإن عمليات التفسير الإعلامي، للأدب، تقوم على أساس من العبارة، الإعلامية الشهيرة:

من ؟: (الأديب)

يقول ماذا؟: (الرسالة الإبداعية)

لمن: (الجمهور المتلقي)

وبأية وسيلة؟: (وسائل الاتصال بالجماهير)

وبأي تأثير ؟

ونضيف إليها تعديل ريموند نيكسون الذي يتصل بالموقف العام للاتصال، والهدف من العملية الاتصالية، بحيث تصبح العبارة على هذا النحو ملخصة لعمليات التفسير الإعلامي للأدب بصفة خاصة:

«من ـ يقول ماذا ـ لمن ـ وما هو تأثير ما يقال ـ وفي أي ظروف ـ ولأي هدف ـ وبأية وسيلة؟

فالتفسير الإعلامي للأدب يقوم على أساس من الوحدة الاتصالية، فالأديب والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة، هي جميعاً حلقات متصلة

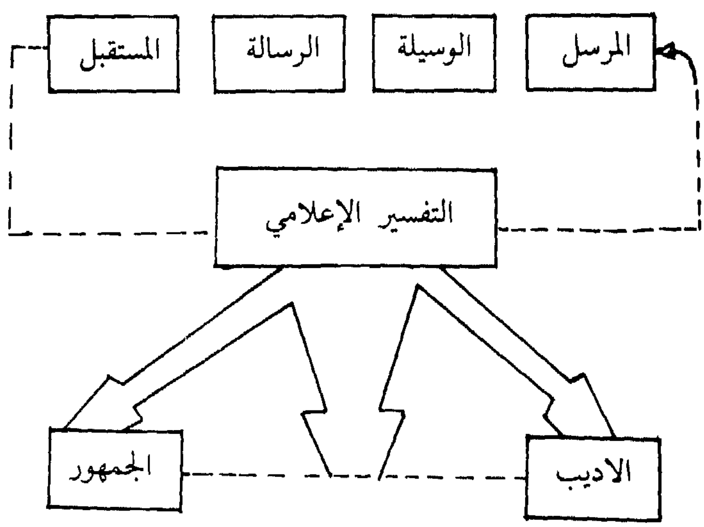
في سلسلة واحدة. وينهار العمل الأدبي؛ إذا ما اعترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة في أية حلقة من حلقاتها. فالعمل الفني الحقيقي؛ كما ذهب إلى ذلك تولستوي أيضاً - هو «ذلك الإنتاج الصادق الذي يمحو كل فاصل بين صاحبه من جهة؛ وبين الإنسان الذي يوجه إليه من جهة أخرى؛ ثم هو أيضاً ذلك الإنتاج العامر بالعاطفة الذي يكون من شأنه أن يوحد بين قلوب كل من يوجه إليهم».

ونخلص مما تقدم إلى أن:

- من ؟

هي دراسة الأديب المرسل مبدع «الرسالة» أو الأثر الأدبي. وهنا يفيد التفسير الإعلامي في دراسة «من؟» من المنهج المستمد من علوم الطبيعة لمعرفة المؤثرات الذاتية التي عملت في تكوينه وما إلى ذلك، مما يمكن أن يفيده من دراسات «برونتيير» و «سانت بوف». ولكن هذا المنهج وحده لا يكفي في دراسة المرسل. إذ لابد من الإفادة من المناهج الأخرى: كالمنهج الاجتماعي والتحليل النفسي وما إلى ذلك مما يلقي الضوء على «المرسل» كعنصر أساسي من عناصر العملية الإبداعية. ذلك أن مكان «المرسل» يبين من النموذج التالي:

التفسير الإعلامي



ومن أشهر ما كتب في النقد في السنوات الأخيرة كتاب «تحليل النقد». لنورثروب فراي؛ وفي رأي فراي أن الأشكال - أي الصور والأخيلة - التي يدفع بها الخيال إلى الدنيا هي التي تصنع القيم لا للأدب وحده بل لكل التركيبات اللفظية، وهو يقول في آخر كتابه: أليس صحيحاً «أن التركيبات اللفظية في علم النفس وعلم الأجناس وعلم الأديان والتاريخ والقانون وغيرها من كل ما يتكون من ألفاظ ركبت بنفس الطريقة التي ركبت بها الأساطير والأمثال التي تجد لها في الأدب، صورتها النظرية الأصلية؟». فالأساطير أي الرواية الخيالية بعبارة أخرى هي المعادلات الرياضية في جميع التركيبات اللفظية الممكنة ولذلك كما يقول فراي نرى الناقد يمسك بيده «مفتاح أرض الأحلام، بمعنى أن الناقد يمسك بيده مفتاح كافة الصور اللفظية وهو في مركز يمكنه من لحام «جميع الحلقات المكسورة بين الخلق والمعرفة، بين الفن والعلم والخيال والإدراك. . . وهذا - كما يبدو بوضوح - هو النتيجة الاجتماعية والعملية لجهود الناقد» ولقد فسر فراى تفسيراً واضحاً مفصلاً الهدف النهائي الذي رمى إليه كوليردج بجهوده الواسعة التي لم تتم، بل إنه استطاع أن يصف - بطريقة أكمل مما فعل أرنولد - ما هي الوظيفة الاجتماعية الواجبة للنقد في العصر الحديث، وسبب ذلك أن فراي أتيح له أكثر مما أتيح لأرنولد من علم النفس وعلم الأجناس والقصص الأسطوري المقارن، كما أتيح له في مؤلفات ييتس وجويير وإيليوت؛ ما كان يدعو إليه أرنولد من إنتاج أدبي حديث كاف.

وتتساءل مع روبرت لانجبوم Robert Langbaum[1]، إذا كان فراي مكملاً لفكر كوليردج وأرنولد فما هو الجديد إذن في النقد الأدبي ؟ الجديد - كما يقول - هو ذلك الكم الهائل من النظريات غير الأدبية التي تمكن الناقد الأدبي الحديث من تبرير وتطوير وتطبيق الأفكار البدهية الرومانسية الخاصة بوجود الخيال والخاصة بصدق ما يتصوره الخيال، وأهم هذه النظريات مستمد من ثلاثة ميادين من ميادين الفكر غير الأدبي: وأحد هذه الميادين هو النظرة

(١) كاتب مؤلف امريكي معروف، ومن أهم ما كتبه «شعر الخبرة».

الحالية إلى التاريخ التي ظهرت على يد هيجل، وهي النظرة القائلة إن العقل يتطور تطوراً تاريخياً وأن الواقع يتطور معه، وذلك لأن كل عصر يصنع صورة ذهنية لواقعه وكل عصر له نظرته إلى الدنيا. وكلها صادق من حيث أن الصور الذهنية صادقة والأدب وهو أصدق تعبير عن هذه النظرات إلى الدنيا هو سجل للالهام التاريخي؛ وهو عند أتباع هيجل نهاية الإلهام.

والثاني وهو الدراسة المقارنة للأساطير القديمة في مؤلفات مثل «الغصن الذهبي» لفريزر، فبالكشف عن العناصر المشتركة بين مختلف الأساطير تبين هذه الدراسات أن جميع الأساطير صادقة كصدق الصور الذهنية وأن هذه الأساطير لها معانيها العميقة، وهكذا يستطيع الناقد الحديث أن يبرر التذوق الرومانسي لما هو بديع، والعقيدة الرومانسية القائلة بأن هناك شيئاً عميقاً في كل ما هو بديع، وإن كان الرومانسيون لم يستطيعوا دائماً أن يقولوا ما هو هذا الشيء...

والثالث والأهم هو اكتشاف فرويد ـ وهو في الواقع تسمية أكثر منه اكتشافاً ـ للعقل الباطن وتحليله له، فحين جعل فرويد من العقل الباطن شيئاً يتناوله الإدراك... شيئاً عاملاً... فإنه يعزز ما يقول به الرومانسيون من أن العقليين جعلوا الإنسان مجرد جزء من عقله. فالخيال هو الاسم الذي أطلقه الرومانسيون على العقل البشري وهو يعمل، وقد يقال إن الشعر الرومانسي يتخصص في إعطائنا بالخيال إحساساً بالجانب المستتر من العقل، ولكن نقاد القرن الماضي لم تكن لديهم المفردات اللغوية التي تمكنهم من أن يقولوا الكثير عن هذا الجانب المستتر. وإنما كانوا يستطيعون الاستجابة بالحس لوجوده في الشعر ويتحدثون بعد ذلك عن هذه الاستجابة، أو كانوا بعبارة أخرى يمارسون النقد الانطباعي كما فعل أرنولد وكما فعل بيتر من بعده.

الفصل الثاني

الرسالة الإبداعية

أما العنصر الثاني في التفسير الإعلامي للأدب فهو:

يقول ماذا؟

ويقصد به «الرسالة الإبداعية» وما تنطوي عليه من «مضمون» وكيفية التعبير عن هذا المضمون وتحريره في رموز لتكوين «الرسالة» والمرسل يضع رسالته في شكل معين أو جنس أدبي معين وصيغة محدودة من الرموز أو الكلمات.

وفي هذا العنصر يفيد التحليل الإعلامي من المناهج والنظم التي تقررت فائدتها للنقد الأدبي، ومنها: العلوم الاجتماعية، فقد أفاد النقاد من التحليل النفسي وعلم النفس الجماعي، والتجريبي والأكلينيكي وعلم النفس الاجتماعي، واستعار النقد من علوم الاجتماع المتزاحمة، كما يقول «ستانلي هايمن»: نظريات ومقومات عن طبيعة المجتمع والتغير الاجتماعي وصلة هذه بالأدب والظواهر الثقافية الأخرى. كما يفيد من المذاهب الانثروبولوجية والفولكلورية والدراسة الأدبية والدراسات القديمة في اللغويات وفقه اللغة والدراسات الدلالية الحديثة. وكذلك العلوم الطبيعية والحيوية والفلسفة.

وحين يضيف المنهج الإعلامي هذه المناهج إليه في دراسة «الرسالة الإبداعية» وما حولها من عناصر، فإنه ينظر إلى العملية الإبداعية نظرة متكاملة، فالفنان العظيم - كما يقول مالرو هو «ذلك الكيماوي الساحر الذي اهتدى أخيراً إلى السر في صناعة الذهب، وإن كان لا يصنع الذهب - بطبيعة

الحال ـ من أي شيء كائناً ما كان، فليس الفنان من العالم بمثابة الناسخ أو الناقل، بل هو منه بمثابة المنافس أو الخصم المناضل».

ولعل التفسير الإعلامي بالقياس إلى هذا التشبيه، هو المنهج الذي يوضح التجربة الإبداعية ويجلوها، مفيداً، من منهج الإعلام الذي يعتمد الفروض والملاحظة وإجراء التجارب والقياس، إلى جانب الفكر النظري والتأملات الحضارية، وهناك دراسات تجريبية عديدة ركزت على عنصر «الرسالة» نفيد منها في تفسير الأدب، مثل الدراسة التي أجريت حول تركيب عرض الموضوعات ذات الزوايا المختلفة ووجهات النظر المتعددة. والدراسة التي أجريت حول أثر المواد المعارضة للقضايا بعد الاقتناع بها. كما نفيد من دراسة «هوفلاندو فايس» الإعلامية حول أثر المرسل في الإقناع ومدى تأثير الثقة به في الوصول إلى الهدف، ثم دراسة «جانيس وفيشياخ» حول المضمون وأثره في الجماهير.

وهذه الدراسات في مجموعها تدرس الأجزاء أو العناصر التي تؤلف في مجموعها العمل الأدبي، وكيف ترتبط سوياً، وعلى أي نحو تسهم في القيمة الجمالية للرسالة وهذه العناصر هي التي يتركب منها كيان الرسالة الإبداعية مادة وشكلاً وتعبيراً.

أما المادة «فتدل على «قوالب البناء» الحسية التي تتركب منها الرسالة الإبداعية ـ من أصوات وألفاظ، إلخ. وفي الرسالة الإبداعية ترتب هذه القوالب وتنظم على نحو معين ـ هو «شكل الرسالة». غير أن الرسالة الإبداعية أكثر من مجرد ترتيب لعناصر مادية. فعندما ندركها جمالياً، نجدها تنطوي على انفعالات، وصور وأفكار، ونجد في الشعر «حزناً» وفي الرواية «تشاؤماً» وهناك عنصر آخر يوضح في بعض الأعمال الفنية وإن لم يكن في كلها. وقد أسماه جيروم ستولنيتز ـ بموضوع العمل الفني Subject matter أي الموضوعات والحوادث التي تصور في الفن التمثيلي كالدراما والتصوير التقليدي[1] والمقصود من تحليل بناء الرسالة الإبداعية أن يصدق على كل

(١) جيروم ستولنيتز: (ترجمة د. فؤاد زكريا): النقد الفني ص ٣٢٢، ٣٢٥.

فن ـ وعلى ذلك فلا مفر كما يقول ستولنيتز ـ من أن يكون التحليل على مستوى عال من العمومية وأن تختار نفس ألفاظ «المادة» و«الشكل» و«التعبير» لتتسم بالشمول الشديد فهي «مقولات» أي أنها تصنف أوجه الشبه بين عناصر مختلف الموضوعات الأدبية وعلى ذلك فليست المقولات الثلاث بديلاً عن الدراسة التجريبية للعمل الفني، وما كان يمكن أن تكون كذلك، إذ أنها أكثر تجريداً من أن تسمح بهذا. ولابد لنا من أن نكسوها لحناً، بأن نتبين ما هي الأمثلة الخاصة بالمادة والشكل والتعبير التي تتمثل في الأعمال الفردية. فالمقولات معالم إرشادية للتحليل الفني. وهي توضح طريقة إجراء التمييز بين عناصر العمل. ولكن لايمكن استخدامها على نحو مثر إلا وهي مقترنة بما لدينا من معرفة من الفنون الخاصة. وما الهدف من تحليل البناء الفني، شأنه شأن التفكير النظري الجمالي عامة سوى توضيح المفاهيم التي نستخدمها عند الكلام عن الفن[1]. فهو إذن معين لا غناء عنه بالنسبة إلى التفسير الإعلامي للأدب. ومع ذلك فهو لايدعي سوى أنه الخطوة الأولى في عملية تحليل القصائد والقصص والروايات والمسرحيات... إلخ.

ومنذ بداية هذا البحث، سنجد أن العلاقة المتبادلة بين مقولات الأدب تبلغ من الوثوق حداً يسترعي النظر بحق، ذلك لأننا سنبدأ بأبسط العناصر. وأكثرها أولية ـ وهو «المادة» المحسوسة للرسالة الإبداعية. ومع ذلك فإن نفس معنى هذا اللفظ يؤدي بنا إلى التفكير في «الشكل». فاللفظان مرتبطان إذ أننا نجد المادة قائمة بذاتها أبداً، بل إن لها على الدوام شكلاً ما. فالعناصر المحسوسة للعمل تنظم دائماً على نحو ما. حتى لو كان الشكل يفتقر إلى الوضوح والانتظام، وعلى العكس من ذلك، فإن الشكل يتعلق على الدوام بمادة ما؛ ومن هنا كان الشكل ذو الدلالة «عند» بل Bell ترتيباً للخطوط والألوان وما إليها[2].

كذلك تظهر العلاقة المتبادلة بين المادة والشكل حين نظر إلى المادة على

(١) جيروم ستولنيتز: (ترجمة د. فؤاد زكريا): النقد الفني. ص ٣٢٢، ٣٢٥.

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٥.

نحو آخر، فعندما يأخذ الأديب على عاتقه عملية الإبداع، لا تكون الرسالة من خليط من المناظر والأصوات اعتباطاً، بل إن أحجار بناء العمل تكون قد نظمت بالفعل في نمط ثابت ـ هو الوسيط الفني Medium وأوضح أمثلة الوسيط الفني هو السلم الموسيقي إذ لايوجد في الفنون الأخرى فن يستطيع أن يفخر بأن الوسيط أو «الوسيلة» التي يستخدمها تتسم بها القدرات من التنظيم الدقيق المحدد المعالم(١).

وعلى ذلك. فإن «مادة» العمل الفني تتألف من العناصر الحسية، التي قد تكون بصرية وسمعية، والتي اختيرت من الوسيط أو «الوسيلة». هذه العناصر في مجال الموسيقى هي الأنغام والأعمدة التوافقية Chards والسكون وعلينا ألا ننسى هذا الأخير. إذ أنه بالطبع من أكثر الوسائل الموسيقية فعالية(٢).

ويظهر أن هذا المعنى الذي انتهينا إليه في تفسير الأدب لايزال يستثير فضول القارئ ويتطلب شيئاً من الإيضاح والتفصيل. فقد كان الأدب في أخص معانيه يطلق على المأثور من الشعر والنثر وما يتصل بهما. فما شأن هذه اللذة الفنية؟ وما شأن هذه المعاني التي تثير العواطف وتهز المشاعر؟

والواقع أن نظر النقاد العرب في مزايا الأدب وخصائصه إنما كان ينصرف إلى اللفظ والمعنى، فهما عنصرا الأدب وعموداه، وبلاغة الكلام عندهم في لفظه أو معناه أو كليهما، وتستطيع أن ترجع إلى ما كتبه ابن قتيبة في مقدمة كتابه عن ضروب الشعر مما حسن لفظه أو جاد معناه أو جمع بينهما أو خلا منهما.

وربما كان عبد القاهر أوسع هؤلاء النقاد مدى وأبعدهم قدراً وأوفرهم ذوقاً وأدقهم ملاحظة، وبحسبك أن تقرأ ما كتبه ابن قتيبة هذا في موضوعه المذكور عن قول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

---

(١) المرجع السابق ص ٣٢٥.

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٧.

ثم تقرأ ما كتبه عبد القاهر عن هذه الأبيات[1]، لتعرف إلى أي حد استطاع أن يحللها إلى العناصر الأدبية التي حددها وسماها النقاد المحدثون في الأمم الغربية.

أما هذه العناصر أو الأركان أو المقومات في رأي النقاد المحدثين فأربعة:

أولاً: العاطفة أو التجربة الشعرية:

وهي الحالة التي تتشبع فيها نفس الأديب بموضوع أو مشاهدة وتؤثر فيها تأثيراً قوياً يدفعه إلى الإعراب عما يحس به... وهي من أهم عناصر النص الأدبي التي تميزه من النصوص العلمية وغيرها من الأخبار العادية والصحافية، بما تظهر من شخصية الأديب، وتصور من ذوقه ومزاجه وفكره وروحه، وبما تكسبه للأدب من صفة الخلود.

فالنص الأدبي يمتاز بتردد الناس على قراءته وحرص القارئ على الرجوع إليه ليغذي فكره وشعوره. تقرأ مثلاً مرثية أبي العلاء:

غير مجد في ملتي واعتقادي   نوح باك ولا ترنم شاد

فتثير في نفسك عاطفة الأسى والحزن، وتنقل إليك إحساس الشاعر وتأثره الذي تشبعت به نفسه ومزاجه وروحه وتفكيره ونحو ذلك من عناصر شخصيته. ثم تترك القصيدة إلى أن تدعوك الدواعي لإثارة هذه العاطفة في نفسك بوفاة صديق مثلاً فتعود إلى مبعثها عند أبي العلاء المعري فتقرأ قصيدته لتظفر مرة ثانية بهذه اللذة النفسية وهكذا دواليك.

وأما النظريات والمسائل العلمية فإنها على ما تحوي من حقائق خالدة قابلة للنسخ في صور وأساليب أخرى أو الإعراض عنها ونسيانها. كما أن الشخصية معدومة فيها وإن ظهرت فليست في قوة الشخصية الأدبية ووضوحها.

---

(١) أسرار البلاغة (١٤ ـ ١٧) طبعة المنار.

ونقاد الأدب المثالي يشترطون في العاطفة الصدق، فالغزل المصطنع في شعر البحتري وأبي تمام والمتنبي مثلاً حسن الرصف والوصف، ولكنه دون غزل جميل، والعباس بن الأحنف، وابن زيدون وسواهم من الشعراء المحبين، لأنه خال من العاطفة الصادقة التي تمس القلب وتلذه، إذ تثير فيه شعور المحبين. وكذلك يشترطون استواءها في النشاط؛ قالوا إن شاعراً رثى المتوكل بقوله: (مات الخليفة أيها الثقلان) فقالوا: جيد؛ نعى الخليفة إلى الجن والإنس في نصف بيت؛ ثم قال: (فكأنني أفطرت في رمضان) فضحكوا منه؛ لانقطاع عاطفته وعدم استوائها في الشاعرية.

ثانياً: الحقيقة أو الفكرة:

وهي عماد العاطفة؛ فهي لا تحيا دون الاعتماد على حقيقة من الحقائق. وإلا فكيف نأسى ونحزن إذا لم تكن هناك حقيقة مرة هي فكرة الموت وسلطانه؛ وعظمة البلى وآثاره، وعناء الحياة ومهزلتها في مرثية أبي العلاء. وكيف نتلظى حسرة وأسفاً إذا لم نستشعر الحقيقة الواقعة في أن الأيام تعبث بنا وتفقدنا حياتنا فلا نستردها ولا نعود إليها في قوله:

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة وحق لسكان البسيطة أن يبكوا
تحطمنا الأيام حتى كأننا زجاج ولكن لا يعاد له سبك

إن الأدب الذي يخلو من الحقائق سخف وعبث لا يليق بالعقلاء.

ثالثاً: الخيال:

وهو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة: وإنما يمتاز الأدب بقدرته على عرض الأشياء بأشكالها وألوانها كالرسم والتصوير؛ ليثير العاطفة ويلهبها؛ وقد رأيت خيال المعري في تصويرنا بالزجاج الذي لايعاد له سبك. وتصوير الأيام في صورة المحطمة العابثة، وإن شئت فاقرأ قول البحتري في رثاء المتوكل:

ولم أنس وحش القصر إذ ريع سربه وإذ ذعرت اطلاؤه وجآذره[1]
وإذ صيح فيه بالرحيل فهتكت على عجل أستاره وستائره

(١) السرب: الجماعة من الطيور أو الوحش أو الإنسان. الأطلاء: جمع طلا وهو ولد الطبية ساعة بولد. الجآذر. جمع جؤذر وهو البقرة الوحشية. ذعر: ريع وأخيف والمراد نساء القصر.

إنه لا يأمر بالحزن والغضب؛ ولا يجلجل بفداحة الخطب وجلل المصاب، بل يسلك طريق التصوير المؤثر؛ فيعرض علينا صوراً أليمة تثير غضبنا فنغضب كما غضب؛ وتهز مشاعرنا فنحزن كما حزن. وكذلك فعل المعري في مرثيته من عرض صور الأصوات والأجسام والقبور والنجوم وغيرها حتى أبكى الناس.

رابعاً: العبارة أو الصورة أو الأسلوب:

وهي الأداة التي تنقل ما في نفس الأديب إلى غيره ليشعر بما شعر، ويحس بما أحس؛ في نفسه الحقيقة تسيطر عليها العاطفة ويصورها الخيال، فما الذي ينقل هذه العناصر النفسية ويذيعها غير العبارة أو (نظم الكلام) والعبارة عنصر هام من عناصر الأدب بل هو أهمها في رأي بعض النقاد، لأن القدرة على إثارة العواطف ـ التي هي وظيفة الأدب ـ إنما تعتمد اعتماداً قوياً على جمال العبارة ووفائها بحق الخيال والعاطفة والحقيقة، بحسن سبكها وتأليفها وكونها مرآة صافية أمينة لما في نفس الأديب، تلائم موضوعه رقة وعذوبة؛ أو ضخامة وفخامة... ويعتمد الشعر بنوع خاص على الموسيقى الداخلية التي مصدرها الألفاظ؛ إلى جانب موسيقى الوزن والقافية وهي موسيقى لا يمكن تحديدها. لأنها تعتمد على الذوق الفني الرفيع... ولاشك أن الصياغة بمثابة الجسم والعاطفة بمثابة الروح. فإذا كان الجسم قوياً أضفى على الروح قوة وجمالاً.

هذه هي عناصر الأدب عند المحدثين(1)... اقرأ قول المتنبي:

طلبتهمو على الأمواه حتى تخوف أن تفتشه السحاب
يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب

فقد ملأت نفسه بعاطفة الهيبة والإجلال نحو ممدوحه، فأراد أن ينقل هذا الإحساس إلى نفوس السامعين بتصوير عظمته وهيبته، فاعتمد على الخيال في تلوين الفكرة لإثارة النفوس، وإلهاب العواطف حتى تستشعر سلطانه وبأسه على الأعداء، فالسحاب يخشى أن يفتشه، وهو يمشي كالعقاب

(1) راجع كتاب اصول النقد الأدبي للشايب.

في وسط جيشه الذي يهتز جانباه من حوله قوة وبأساً كجناحي العقاب، وأدى ذلك في لفظ قوي ضخم يلائم العظمة والقوة والإرهاب.

واقرأ قول أبي المتاهية:

أتتـه الخـلافـة منـقـادة إلـيـه تجـرر أذيـالهـا
فـلم تـك تـصـلح إلا لـه ولم يـك يـصـلح إلا لهـا

لتجد الخليفة الجدير بالخلافة، وقد طلبته الخلافة وسعت إليه، تجرر أذيالها في اختيال، وتسرع إليه في انقياد، وهكذا يعمل الخيال عمله في تصوير الحقائق وتلوين الأفكار.

واقرأ للبحتري:

شـواجـر أرمـاح تقـطع بينهـا. شـواجـر أرحـام ملوم قـطوعهـا
إذا احتربت يومـا ففاضت دمـاؤها تـذكرت القـربى ففاضت دمـوعها

فقد استطاع أن يشعرنا بالحسرة التي استولت على نفسه من قتال ينشب بين الأقارب يعقب الندامة والأسف، فهذا هو عنصر العاطفة، وقد أثارتها في نفوسنا تلك الصورة المحزنة لهذه الرماح المشتجرة التي تقطع الأرحام، وهذه الدماء التي تريقها الحرب والدموع التي تسكبها الندامة. وهـذا هو عنصر الخيال الذي يقوم على الفنون البيانية من تشبيه واستعارة ونحوهما، أما عنصر الحقيقة فهو القتال الذي وقع بين حيين متقاربين... وأخيراً هذا الأسلوب الجميل الذي عرض فيه البحتري خواطره وصوره هذا العرض البديع، هو العنصر الرابع.

وتستطيع أن تتناول حقيقة مصلوب معلق في الهواء فتتخيل في هـذه الحقيقة ما تخيله الأنباري في رثاء مصلوب، فتثير ما شئت من عاطفة الرثاء أو الإعجاب كما أثارها وتقول معه:

ولمـا ضـاق بـطن الأرض عن أن يضم عــلاك مـن بعـد الـوفـاة
أصـاروا الجـو قبرك واستعـاضـوا عن الأكفـان ثـوب السـافيـات

فهذا هو الأدب: فن الإبانة عما في النفس من أحاسيس وانفعـالات

وتسجيل صور الحياة ومظاهر الكون تسجيلاً يثير في نفوس الناس لذة فنية ومتعة شعورية.. وهذه هي مقاييسه في نظر النقاد المحدثين على ضوء مذاهب النقد الحديثة التي ستعرض لها قريباً... يقول الرافعي: «في عمل الأديب تخرج الحقيقة مضافاً إليها الفن، ويجيء التعبير مزيداً فيه الجمال. وتتمثل الطبيعة الجامدة خارجة من نفس حية، ويظهر الكلام وفيه رقة حياة القلب وحرارتها وشعورها ورنينها الموسيقى، وتلبس الشهوات الإنسانية شكلها المهذب لتكون بسبب من تقرير المثل الأعلى الذي هو الغاية الأخيرة من الأدب والفن معاً. وبهذا يهب لك الأدب تلك القوة الغامضة التي تتسع بك حتى تشعر بالدنيا وأحداثها مارة من خلال نفسك، وتحس الأشياء وكأنها انتقلت إلى أنك من ذواتها...».

وأدب اللغة العربية هو مأثور شعرها الجميل ونثرها البليغ المؤثر في النفس المثير للعواطف، وما يتصل به مما يعين على فهمه وتذوقه ونقده من لغة وأخبار وأيام وأنساب ونحو ذلك مما قد تمس الحاجة إليه في فهم الأدب. كالإلمام بأطراف من الفلسفة ومذاهبها والفلك والعقائد والنحل، فإن مثل هذه الألوان من المعارف تتردد كثيراً في النصوص الأدبية كما في شعر أبي العلاء والمتنبي وغيرهما. والأدب صورة الحياة ومرآتها، تتمثل فيه جوانب النهضة، ومظاهر المدنية، وأدوات الحضارة، وألوان الثقافة، ومرافق الحياة، ونوازع النفوس لكل أمة من الأمم في كل عصر من العصور. ولهذا يقول ابن خلدون: «الأدب حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل فن بطرف[1]».

ويقول ابن قتيبة: من أراد أن يكون عالماً فليلتزم فناً واحداً، ومن أراد أن يكون أديباً فليتسع في العلوم.

وعلى هذا النحو نجد أمهات الكتب الأدبية كالأغاني والأمالي والكامل والعقد الفريد والبيان والتبيين.

(١) المقدمة ٤٨٨ - ويلاحظ أن هذا ليس تعريفاً للأدب بمعنى هذه النصوص التي ندرسها وننشئها وإنما هو في الواقع تعريف لما يسمى التأديب أو تحصيل الثقافة العامة اللازمة لانشاء الأدب ولفهمه ونقده.

تاريخ أدب اللغة ونشأته:

١ ـ كان منهج المؤلفين من أدباء العربية في كتبهم ترجمة الأدباء والشعراء والعلماء، ورواية آثارهم الأدبية، ونقدها أو شرحها وتحليلها، وقد يوازن بينها وبين غيرها من الآثار، مع الإلمام ببعض أصول الأدب والشعر، ونحو ذلك مما تجده مبثوثاً مفرقاً في كتبهم الكثيرة، أو مجتمعاً قليلاً في بعض الكتب، وقد برزوا في هذه النواحي تبريزاً قوياً ظهر في كتبهم، كوفيات الأعيان لابن خلكان، وفوات الوفيات للكتبي، وبغية الوعاة للسيوطي. ومعجم الأدباء لياقوت، وفي الأغاني لأبي الفرج، ويتيمة الدهر للثعالبي. وقلائد العقيان للفتح بن خاقان، ونفح الطيب للمقري، والعمدة لابن رشيق. والمثل السائر لابن الأثير، والمقدمة لابن خلدون، والموازنة للآمدي وغيرها.

غير أن ما في هذه الكتب لايعدو ـ في الجملة ـ أن يكون أخباراً مفردة غير مرتبطة، لا تحدد عصراً من العصور، ولا تصور الحياة الأدبية قوة وضعفاً في زمن من الأزمنة، ولا تظهر ما بين الشعراء أو الكتاب من علاقة في الصنعة والمذهب، ولا تذكر ما عرا النثر والنظم من تحول وتفلت فهي أدب لا تاريخ.

٢ ـ وجاء المستشرقون فجمعوا هذه المسائل المفرقة، واستمدوا منها أصولاً أعانتهم على بحث تاريخ أدب العرب على ضوء بحوثهم في تاريخ آدابهم فقد بحثوا عصور الآداب العربية، وردوا إلى كل عصر آثاره الأدبية، وحللوا المؤثرات العامة التي أثرت في كل فترة قوة أو ضعفاً، وعنوا بدراسة أعلام الأدب وبيان مذاهبهم، وما يكون من تأثير القديم في المحدث، وما يكون من المشابه والفروق التي تباعد بين الشعراء والكتاب أو تقربهم، وغير ذلك من الدراسات التي لم يعهدها أدباء العرب والتي نسميها نحن الآن «تاريخ الأدب العربي».

فتاريخ أدب اللغة إذن علم يبحث عن أحوال اللغة وآدابها، ويصور ما يختلف عليها من رقي وانحطاط في مختلف العصور والأطوار، ويعنى بتاريخ

النابهين من أهل الصناعتين، ونقد مؤلفاتهم، وتأثير بعضهم في بعض بالفكر والصناعة.

وهو إذن علم حديث النشأة، ابتدعه الإيطاليون في القرن الثامن عشر، وعني به المستشرقون في القرن التاسع عشر، وقد ظل مجهولاً في الشرق حتى اشتد اختلاطه بالغرب فكان أول من نقله إليه المرحوم الأستاذ حسن توفيق العدل على أثر عودته من ألمانيا وقيامه بتدريسه في دار العلوم.

ثم تتابع المؤلفون على هذا النهج كالاسكندري في الوسيط وجورجي زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية) والرافعي في (تاريخ آداب العرب) والزيات في (تاريخ الأدب العربي) وغيرهم من أساتذة الجامعة والأزهر.

أما كتابا (الوسيلة الأدبية) للمرصفي، و(المواهب الفتحية) لحمزة فتح الله، فهما على نهج الكتب القديمة، وهي كما ذكرنا من كتب الأدب لا من كتب تاريخ الأدب. لأن الأدب كما رأينا هو نفس النصوص الشعرية والنثرية. وتاريخه هو العلم الذي يبحث في أحوال هذه النصوص وأطوارها والعوامل السياسية والاجتماعية والإقليمية التي أثرت فيها.

وهكذا نرى تاريخ الأدب يتصل بالتاريخ العام من حيث حاجة كل منهما إلى الآخر. فالتاريخ السياسي يحتاج إلى تاريخ الأدب في استظهار بعض الصور الأدبية التي تتصل بالأخلاق مما يعينه على تعليل التقلبات السياسية ونحوها. والتاريخ الأدبي يحتاج إلى التاريخ السياسي في استنباط الصورة الأدبية الصحيحة بما يعرضه الأخير من النظم السياسية والاجتماعية المؤثرة في الأدب وفي حياة الأديب أو الشاعر، فكلاهما متأثر بالآخر ومؤثر فيه.

هذا ومؤرخو الأدب يقسمون عصور تاريخ الأدب إلى أقسام، حسب الخصائص الفنية لكل مجموعة من الآثار الأدبية متأثرة بمؤثرات خاصة من النظم الاجتماعية والسياسية والدينية، وهذه الأقسام هي: العصر الجاهلي ويقدرونه بقرن ونصف قبل الإسلام، وعصر صدر الإسلام من البعثة إلى سنة ٤١هـ. والعصر الأموي من ولاية معاوية سنة ٤١هـ إلى سنة ١٣٢هـ،

والعصر العباسي من سنة ١٣٢هـ إلى سقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ، ثم عصر الدول المتتابعة حتى زمن محمد علي سنة ١٢٢٠هـ. ثم عصر النهضة الحديثة من محمد علي إلى اليوم.

وهذا في الواقع تقسيم تقريبي مبني على مسايرة اللغة العربية للانقلابات السياسية والاجتماعية، إذ الواقع أن هذه العصور متداخلة، نظراً لأن هذه المسايرة تكون بطيئة وتأثر الأدب بهذه الانقلابات يكون تدريجياً، بعد أن تتشبع نفوس الأدباء بالأحداث الجديدة.

الأدب الانشائي:

هو ما تعبر به من شعر أو نثر عما تحس به من الخوالج والعواطف والخواطر نحو الطبيعة، سواء أكانت هذه الطبيعة داخلية تحسها في نفسك وتجسدها في قلبك، متمثلة في عواطفك وميولك وأهوائك، أم خارجية تراها في الجبال والبحار والسماء والنجوم والرياض والأحداث المختلفة. فإذا هزك منظر من مناظر الطبيعة، أو راقك مشهد من مشاهدها، أو اختلجت نفسك بعاطفة من عواطف الحب أو البغض أو الرثاء أو الازدراء، وصورت ما أحسسته وشاهدته تصويراً ملائماً للموضوع، فإن هذا التصوير الذي يتمثل في شعرك أو نثرك يسمى أدباً إنشائياً، لأنك أنشأته بعد أن لم يكن، وارتجلته مقلداً به الطبيعة التي يظهر ابتئاسها وغضبها مثلاً في عصف الريح وقصف الرعد واضطراب البحر، ويتجلى ابتسامها ورضاها في ضوء الشمس وعرف الزهرة وتغريد الطائر.

وإذن فموضوع الأدب الإنشائي للطبيعه داخلية أو خارجية.

الأدب الوصفي:

أما الأدب الوصفي فهو ما يتناول القصيدة أو الرسالة من الأدب الإنشائي بالوصف والنقد والتقريظ، فيثني عليها ويطريها إن رضي عنها، وينقدها ويعيبها إن سخط عليها. فهذا النقد أو التقريظ لايصور الطبيعة تصويراً مباشراً، ولا يصور تأثر صاحبه بها، وإنما يصف الكلام الذي قيل في

تصوير الطبيعة: فموضوعه إذن هو الكلام لا الطبيعة، هو القصيدة التي تصور البحر لا البحر نفسه.

فالأدب الوصفي إذن هو الذي نسميه نقداً، ولا شك أنه وجد بعد الأدب الإنشائي، وتستطيع أن تدخل فيه تاريخ الأدب، إذ كان مما يعالجه هذا التاريخ الموازنة والخصائص الفنية ونحوها.

وبهذا تستطيع أن تقسم الأدب الوصفي إلى قسمين: أحدهما النقد الذي يبين ما يمتاز به الأدب الإنشائي من المحاسن والعيوب، والآخر تاريخ الأدب وقد عرفت مهمته في بيان أحوال الأدب وأطواره.

الأدب الذاتي والأدب الموضوعي:

الأدب الذاتي هو الذي يعبر فيه الأديب عن خواطره ومشاعره وآرائه وأحاسيسه وتأملاته. فالشعر الغنائي - وهو قسيم التمثيلي والقصصي - من الأدب الذاتي لأن الشاعر يتغنى فيه بعواطفه الذاتية وخوالجه النفسية وآماله وآلامه، وليس معنى هذا أنه مجرد من الصبغة الموضوعية، بل معناه أن الصفة الذاتية هي الراجحة فيه.

والأدب الموضوعي هو ما لايعبر به الأديب عن عاطفته أو ميوله الخاصة، ولا ينطق بلسان نفسه، وإنما يعبر به عما يجول بخواطر غيره فالأدب التمثيلي والقصصي من الأدب الموضوعي، لأن الشاعر أو الكاتب إنما يعبر فيهما عما يجول بخواطر الأشخاص الذين يتحدث عنهم، ويعبر عن آرائهم وينطق بلسانهم، فهو كالمؤرخ يسرد الحادث التاريخي في أسلوب بليغ دون أن يصبغ عباراته بنزعاته وميوله وآرائه الخاصة.

وفي مجال الأدب يكون الوسيط أو الوسيلة المستخدمة في الاتصال بالجماهير هي الألفاظ، ولذلك فإن موضوع العلاقة بين اللغة والأجناس الإعلامية يتطلب نوعاً من الاتفاق حول المصطلحات الأساسية، وربما يعن لنا أن نصطنع هنا المنهج الذي يصطنعه علماء اللغة اللسانية[1] عندما يفترضون

(١) د. عبد الحميد يونس: اللغة الفنية في عالم الفكر ص ٣٦.

وجود أصول مشتركة لجميع أو معظم اللغات اللسانية التي يتوصل بها الناس إلى الإبانة عن أنفسهم والاتصال بغيرهم، وهم يتصورون أن هناك سلالات لغوية وأن كل سلالة إنما انحدرت عن أصل اطلقوا عليه مصطلح اللغة الأم[1] وعلى هذا النهج يستطيع الدارس لعلاقة اللغة بهذه الأجناس الإعلامية أن يفترض أيضاً وجود لغة يمكن أن تعد بمثابة الأم لجميع الفنون التي استوعبتها الحضارة.

وإذا كنا قد ذهبنا إلى أن الوظائف الإعلامية هي التي خلقت الوسائل أو الأجناس الإعلامية، فإننا نستطيع أن نطرح هنا قانوناً إعلامياً يذهب إلى أن اللغة هي الجنس الإعلامي، ذلك أن كل جنس أو وسيلة من وسائل الإعلام أثار كل منها أملاً أو أثار سخطاً. على حد تعبر «بارنو»[2]، وأصبح كل منها وسيلة للتأثير ذات قوة وسيطرة على عقول الناس. ولكن هذه القوة واحدة بينها جميعاً، ذلك أنها ليست كامنة في الوسيلة ذاتها وإنما في النزعات المغمورة في أعماق الناس[3]، والتي يعبر عنها باللغة الإنسانية.

جاءت وسائل الإعلام فأظهرت تلك النزعات لكنها لم تخلقها، كما أن مصدر هذه القوة نفسه متاح لهذه الوسائل جميعاً. وإذا كان المصدر واحداً فإن الأساليب مختلفة، لأن لكل جنس إعلامي أسلوبه وخصائصه، الأمر الذي يجعل الرسالة الإعلامية ليست مضموناً فحسب... «فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع وللحالة وللوسيلة الإعلامية على حالة المستقبل»، فاللغة في كل وسيلة من وسائل الإعلام تتميز بطبيعة جنسها الإعلامي الذي ينحو نحو اختيار اللغة والأسلوب والبلاغة. ولذلك فإن لغة الجنس الصحفي لها خصائص تتميز بها عن لغة الجنس الإذاعي المسموع مثلاً وليس ثمة تعارض بين الأجناس الإعلامية، فالجنس الإذاعي المسموع لم يقض على الجنس الصحفي المقروء، وقد أثبتت دراسات عديدة أن الاستماع إلى الراديو

---

(1) د. عبد الحميد يونس: اللغة الفنية في عالم الفكر ص ٣٦.

(٢، ٣) د. عبد الحميد يونس: اللغة الفنية في عالم الفكر ص ٣٦.

لايتنافس بالضرورة مع قراءة المادة المطبوعة وإن كان يتكامل معها، فاللغة في كل وسيلة أو جنس إعلامي تختلف باختلاف المقدرة الإقناعية لهذه الوسيلة أو ذاك الجنس الذي له إمكانيات وخصائص ومميزات.

ويقول الجاحظ عن النبي عليه الصلاة والسلام «أنه لم ينطق إلا عن ميراث حكمة ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعظة. وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة وغشاه بالقبول وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام مع استغنائه عن إعادته وقلة حاجة السامع إلى معاودته ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً ولا أقصد لفظاً ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً ولا أحسن موقعاً ولا أسدل مخرجاً ولا أفصح معنى ولا أبين في فحوى من كلامه ﷺ»[1].

وتأسيساً على هذا الفهم يذهب الجاحظ إلى أنه «إن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً كان أولى الألفاظ ألفاظ المتكلمين إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها أحسن وبها أشغف ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع ولذلك قالوا العرض والجوهر وأيس وليس وفرقوا بين البطلان والتلاشي وذكروا الهزية والهوية والماهية وأشباه ذلك... وإنما طارت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني».

ولعل دراستنا في البرهان تثبت أنها كانت أول دراسة علمية للاتصال وألوانه وفنون تحريره ففيه دراسة للمنظوم والمنثور والخطابة والترسل وأدب الجدل وأدب الحديث، وفيه دراسة لخصائص الرسالة الاتصالية كالتشبيه واللحن والرموز والوحي والاستعارة والتقدم والتأخير وقلة التكلف والمشاكلة

(١) البيان والتبيين ١/١٧.

في المطابقة، ولقد تميز البرهان بدراسة الوسيلة أو «قناة الاتصال» من حيث ارتباطها بالرسالة حين تحدث عن البيان باللسان و«البيان بالكتاب» وبذلك يكون قد أجمل الحديث عن الاتصال الذي لخصه «لازوبل» في قوله المأثور من ـ قال ماذا ـ في أية قناة ـ لمن ـ ما كانت النتيجة والأثر؟ ذلك أن الاتصال كما يقول «شرام» ـ يحاول إقامة مشاركة مع المستقبل، فالمرسل يحاول توصيل معلوماته أو مشاعره التي يحولها إلى كلمات مسموعة: (بيان باللسان) أو مكتوبة (بيان بالكتاب) على حد تعبير ابن وهب. فالوسيلة هي المنهج الذي تنقل به الرسالة من المرسل إلى المستقبل، فكما يتطلب انتقال الصوت من مصدره إلى أذن المستمع وسيطاً تنتقل فيه الموجات الصوتية، كذلك يتطلب انتقال الرسالة من المرسل إلى المستقبل أو بالعكس وسيلة ما تسمى أحياناً قناة. ومن هذه الوسائل أو القنوات اللغة اللسانية والاشارات والرسم والتمثيل الخ... وتستخدم الاختراعات الحديثة مثل السينما والراديو والتليفزيون في توصيل الرسالة إلى عدد كبير من الناس[1].

فاللغة وهي الرموز اللفظية المسموعة (البيان باللسان) والمكتوبة (البيان بالكتاب) من أهم وسائل الاتصال استخداما وأكثرها شيوعاً، ولذلك ذهبنا إلى أن اللغة هي الوسيلة أو الجنس الإعلامي، ذلك لأننا لانستطيع بحال من الأحوال أن نفصل بين اللغة والوعاء الذي يحملها إلى المستقبل وقد تعرفنا على الارتباط الوثيق بين الرسالة والجمهور، وضرورة المشاركة بينهما، وهذا الجمهور هو الذي يستقبل رموز التحرير ويعمل على ترجمتها إلى آراء وأفكار.

ونستعير هنا تعبير «الأجناس الإعلامية» من دراساتنا في الأدب وبحوثه «فالأجناس الأدبية» بالفرنسية Genres Littéraires وبالألمانية Literaischen Gattanigr وبالأسبانية Génerox Literaril أما في الإنجليزية فلم يستقر التعبير Literary genres إلا أخيراً في أوائل القرن العشرين، وكان النقاد الإنجليز يستخدمون أحياناً كلمة Species Kinds أي أنواع أو أصناف، وكذلك الحال

(١) د. فتح الباب عبد الحليم والدكتور ابراهيم حفظ الله: وسائل التعليم والإعلام ص ١٠٩.

في بحوث النقاد في أمريكا ولا يزال بعضهم يستخدم مع الكلمة المستعارة من الفرنسية الكلمات الأخرى السابقة[1].

وهذا التعبير في تصورنا من أكثر التعبيرات تصويراً لفنون الإعلام التي ترتبط بالوسائل الإعلامية المختلفة ارتباطاً لا انفصام له بحيث تغدو «اللغة هي الوسيلة أو الوسيط Medium».

وإذا كان هذا التعبير يصدق على الأدب فهو يصدق على الإعلام بالدرجة الأولى. ولقد كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم «أفلاطون وأرسطو» ولا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور، ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية ونحن هنا ننظر لفنون الإعلام على أنها أجناس إعلامية أي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها ـ لا على حسب محرريها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب ـ ولكن كذلك على حسب بيئتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام يشتق أساساً من طابع الوسيلة الإعلامية ومقوماتها المميزة لها عن غيرها من الوسائل، وهو الطابع الذي يفرض نمطاً من التعبير مميزاً من حيث الصياغة التعبيرية الجزئية والتحرير الإعلامي العام الذي ينبغي ألا يقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الإعلامي وهذا واضح كل الوضوح في الفن الإذاعي والفن الصحفي والفن المرئى في التليفزيون والسينما، بوصفها أجناساً إعلامية يتوحد كل جنس منها على حساب خصائصه مهما اختلفت اللغات والأشكال التي ينتمي إليها.

فالأجناس الإعلامية إذن صيغ أو قوالب فنية عامة ترتبط بوسائل الإعلام، وتقوم على أساس من هذا الارتباط مميزاتها وقوانينها الخاصة. وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفني الإعلامي، على ما فيها من اختلاف وتعقيد. فالفن الصحفي يحتوي على فصول من التحرير مثل: فن الخبر الصحفي وفن الحديث الصحفي وفن المقال وفن التحقيق الخ، من شتى فنون التحرير وقوالبه في الصحافة. كما نجد أن الفن الإذاعي

---

(١) غنيمي هلال: الأدب المقارن ص ١٢٩.

يحتوي على مجموعات أخرى مثل: فن الخبر الإذاعي ـ الحديث الإذاعي التعليق ـ التمثيلية الإذاعية ـ البرامج الخاصة الثقافية. الخ من الفنون التي تمثل في مجموعها جوهر «الجنس الإذاعي» في أجناس الإعلام، وهي الفنون التي ينطبق عليها بوصفها «رسائل» قانون اللغة هي الرسالة، وفي الأدب يحدث نفس الشيء تقريباً حيث يختلف مستوى «التعبير اللغوي بين الأجناس الأدبية على نحو ما نجد في الشعر من: ملحمة ومأساة وشعر تعليمي»(١).

وتأسيساً على هذا الفهم، فعلينا أن نميز في قانون: «اللغة هي الوسيلة» بين الجنس الصحفي، والجنس الإذاعي، والجنس المرئي في الأجناس الإعلامية على وجه الاجمال، وسنجد أن الجنس الإذاعي المسموع يمثل فيه الصوت مكان الرمز المدون في الجنس الصحفي، ويفتقد العنصر المرئي في الجنس التليفزيوني أو السينمائي، ولكننا في الأجناس الإعلامية نجد «مجمعا» للفنون إن صح هذا التعبير. فهي تضم في أعطافها حضارة بأسرها بما في ذلك العادات، والتقاليد، ومقومات الكيان الاجتماعي العام. ولكل جنس إعلامي مقوماته الخاصة وقوانينه، واستعدادات يتطلبها وفقاً لطبيعة وسيلة الإعلام التي ينتسب إليها، وطبيعة الفن الذي يتوسل به. وعلى هذا تشبه الأجناس الإعلامية إلى حد ما الكائنات والأجناس. على نحو ما هو معروف في التاريخ الطبيعي بأنها مجموعة من الأفراد تتفق في الصفات. بحيث يمكن وضع كل مجموعة تحت اسم خاص. وفي نفس الوقت تنفصل عن المجموعات الأخرى لما لها من صفات لا تتفق مع صفاتها الخاصة. وهكذا تجد أن الجنس الإذاعي مثلاً يتميز بمجموعة من الفنون الخيالية والواقعية الإعلامية والتعبيرية التي تتفق في الصفات العامة رغم ما بينها من فوارق لاتؤثر على طبيعتها العامة.

وإذا كان بوالو Boileau وغيره من النقاد في القرنين السابع عشر والثامن عشر قد ذهبوا إلى اعتبار الأجناس الأدبية قوالب جامدة وصوراً ثابتة غير

---

(١) نظرية الأنواع الأدبية لمؤلفه M.L' Abbé C. Vincent ترجمة د. حسن عون ص ٢٧.

متحركة تتكون في زمن ما من أجزاء متعددة، ولا تخضع في المستقبل لأي تغيير فإن ثورة الإعلام والدراسات المرتبطة بوسائله وفنونه وتأثيره دحضت هذا الاتجاه. ذلك أن الأجناس الإعلامية توحي دائماً بقبولها للتطور والرقي شأنها شأن الأجناس الحيوية، أو بعبارة أخرى فإن اللغة في كل جنس إعلامي تتميز بخصائص كل وسيلة. فاللغة في مستواها الصحفي مثلاً تسمح للقارئ بالسيطرة على ظروف التعرض الإعلامي، وقراءة الرسالة أكثر من مرة، فضلاً عن أن لديه فرصة تطوير الموضوع في مساحة أكبر، وفقاً لأهميته. وتشير التجارب إلى أن المواد المعقدة من الأفضل تقديمها مطبوعة عن تقديمها شفهيا، ولو أن نفس المزية لا تسري على المواد البسيطة السهلة ومن الأفضل استخدام التحرير الصحفي في مخاطبة الجماهير المتخصصة والجماهير صغيرة الحجم. لأنه يقتضي من القارئ جهداً أكبر من ذلك الذي يقتضيه التحرير في الأجناس الإعلامية الأخرى.

فالقارئ لايحس بأنه شخصياً جزء من عملية التحرير الإعلامي، كما يشعر مستمع الراديو أو المشاهد للسينما. لأنه لا يشعر بأن الحديث موجه إليه شخصياً ولكنه في نفس الوقت جزء من العملية أو مشترك فيها أكثر، لأنه مضطر إلى المساهمة الخلاقة في نوع من أنواع الاتصال غير الشخصي. ويفترض بعض الباحثين أن مثل هذه المساهمة الخلاقة لها مزايا إقناعية(١).

وتأسيساً على هذا الفهم يمكن القول أن اللغة في التحرير الإعلامي عن طريق الوسيلة تعني أن المستوى اللغوي لا يستقل عن تكنولوجية وسائل الإعلام ذاتها، فالكيفية التي يتم بها التحرير اللغوي في كل جنس على حدة تؤثر وتتأثر بمضمون تلك الوسائل.

وإذا كان الاكتفاء بدراسة العلاقة الواضحة بين اللغة والمحتوى الثقافي لا يعني شيئاً أكثر من أن اللغة لها أساس ثقافي أو حضاري كما يفعل علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع، فإن هناك الآن بعض العلماء يحاولون إثبات أن

(١) د. جيهان رشتى الأسس العلمية لنظريات الإعلام، ص ٣٤٢.

الشعوب التي تتكلم لغات مختلفة تعيش في «عوالم من الواقع» مختلفة، ولأن اللغات التي يتكلمونها تؤثر بدرجة كبيرة في مدركاتهم الحسية وفي أنماط تقليدهم، وأنها بذلك حسب تعبير «سابير» تكون هي العامل الأساسي في توجيه الحقيقة الاجتماعية أو الواقع الاجتماعي Social Reality الذي يعيش فيه الناس الذين يتكلمون تلك اللغات، فالناس لا يعيشون في العالم الموضوعي الخارجي وحده. كما أنهم لا يعيشون في عالم النشاط الاجتماعي فقط كما يظن الكثيرون من العلماء. وإنما هم خاضعون لرحمة اللغة التي يتخذونها أداة وواسطة للتعبير، فعالم الواقع والحقيقة يرتكز إلى حد كبير بطريقة لاشعورية على العادات اللغوية للجماعة، ولا توجد لغتان متشابهتان تشابهاً كافياً بحيث تعتبران ممثلتين لنفس الحقيقة، أو الواقع الاجتماعي، فالعوالم التي تعيش فيها المجتمعات المختلفة عوالم متمايزة إذن وليست عالماً واحداً ألصقت عليه أسماء وعناوين مختلفة (١).

وعلى ذلك ففي البلدان التي تعم فيها وسائل الاتصال يكون لدى المرشح السياسي فرصة كبيرة لمعرفة ما لم يعرفه الناس عن طريق هذه الوسائل، ومن دراسة عمليات السياسة دراسة دقيقة انتهى الرأي إلى أن وسائل الاتصال لا تغير تغييراً مباشراً في قرار نسبة كبيرة من الناخبين عمن تمنحه صوتها، ولكنها ذات تأثير كبير فيما يتحدث عنه الناس في أثناء الحملة من شتى الوسائل فهي بتركيزها الانتباه على مسائل معينة دون غيرها تستطيع أن تجعل لهذه المسائل دوراً أكبر تؤديه في الحملة الإعلانية. . . كذلك يهدف الكثير منها إلى تركيز الانتباه على صنف معين أو سلعة ما، يصدق هذا بنوع خاص في الحالات التي لايوجد فارق كبير بين السلع المتنافسة أللهم إلا في الاسم. في مثل هذه الحالات أثبت الإعلان قدرة الوسائل الإعلامية على تركيز انتباه الجميع على اسم معين دون أسماء أخرى.

ويتميز الأديب إذن، بحمايته لوسيلة أو وسيط معين، فلديه وعي زائد

(١) د. احمد ابو زيد مجلة عالم الفكر - ابريل ١٩٧١

Sapır, E. Language, Harcourt Bracc N.Y. 1921, pp. 21 30

بطابع الألفاظ، ونظراً لأن المادة ليست جامدة، بل هي نابضة حية، فإنها تعمل على توجيه مجرى النشاط الإبداعي «إنك لاتستطيع أن تصنع من الفخار نفس ما يمكنك أن تصنعه من الحديد الخام، إلا إذا كان ذلك غصباً وافتعالاً... فالإحساس الذي يبعثه العمل يكون مختلفاً كل الاختلاف... ذلك لأن المعدن يتحداك، ويستحثك... على أن تصنع منه شيئاً معيناً، حيثما أحسست بتماسكه ومرونته[1]. وهناك قدر كبير من النشاط الخلاق مكرس لاستغلال الجاذبية الحسية للمادة، والاسترشاد بإيحاءاتها »[2].

ولا تتمثل قيمة المادة في جاذبيتها للحواس فحسب، صحيح أن «مرآها» أو «تسمعها» يلذ لنا، ولكنها ليست كذلك فحسب، بل إن المادة «معبرة» وهنا أيضاً نجد أن الحديث عن أحد أبعاد الرسالة الإبداعية يؤدي إلى الحديث عن بعد آخر[3].

(١، ٢) جيروم ستولنيتز: نفس المرجع ص ٣٢٨.
(٣) ستولنيتز: نفس المرجع ص ٣٢٩.

Bernard Bosanquet: Three Lectures on Aerthetic (London Macmillan, 1923).

الفصل الثالث

لِـمَـنْ . . . ؟

إن العنصر الثالث في التفسير الإعلامي للأدب هو عنصر «المستقبل» (لمن؟) من حيث تفسيره للرسالة الإبداعية وفك رموزها، وهنا تصبح الرسالة الإبداعية شائعة بين الجماهير المستهدفة والجماهير الأخرى أيضاً، وفي هذا العنصر يعني التفسير الإعلامي باستجابة المستقبل للأثر الأدبي ومدى تأثره به وتقبله له. وهذا كله يتوقف بطبيعة الحال على مدى التناغم والتوافق بين المرسل والمستقبل. ويقول الدكتور ابراهيم إمام في كتابه «الإعلام والاتصال بالجماهير»: «إن المرسل إذا كان ضعيفاً في كتابته، أو غير واثق من نفسه، أو ليست لديه المعلومات الكافية عن موضوعه، فإن ذلك يؤثر على الاتصال، وإذا كانت الرسالة غير مصاغة بالطريقة الفعالة، فإنها تقف في سبيل نجاح الاتصال. كما أن الوسيلة نفسها لا بد وأن تكون من القوة والمرونة بحيث تصل الرسالة الإبداعية إلى المستقبل في الوقت المناسب والمكان المناسب، مهما حدث من تداخل أو تنافس مع الرسائل الأخرى، كما أن المستقبل نفسه وقدرته على حل الرموز بالطريقة المطلوبة من أهم العناصر لإتمام الدورة الاتصالية، فكفاءة المرسل وقدرته على معرفة الهدف والوصول إلى النتائج المطلوبة وإتقان الصياغة، وفعالية وسائل الاتصال، وقدرة المستقبل على حل الرموز، لا بد وأن ينظر إليها على أنها عناصر متعددة لعملية واحدة».

ذلك أن الميزة الرئيسية للأدب والفن بوجه عام ـ كما يقول تولستوي ـ إنما تنحصر في قدرته على محو شتى الفواصل بين الناس، لكي يحقق ضرباً من الاتحاد الحقيقي بين الجمهور والفنان. فإذا ما وجدنا أنفسنا بإزاء (عمل)

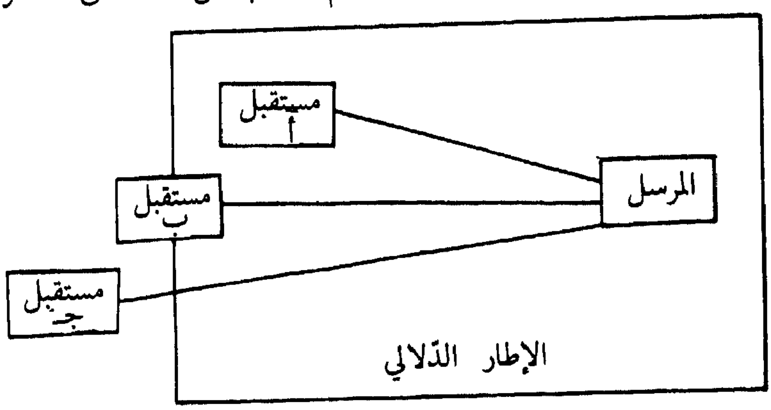
لا نشعر بأننا متحدون، مع صاحبه (مرسله) ومع غيره من الناس الذين يوجه إليهم هذا العمل، كان معنى ذلك أننا لسنا إزاء «عمل فني» بمعنى الكلمة، أما إذا شعرنا بأن ثمة رابطة حقيقية تجمع بيننا وبين صاحب العمل كان معنى ذلك أننا بإزاء عمل فني يصدق عليه لفظ «الفن» بحق. وإذن فإن محك صدق العمل الفني كما يرى تولستوي إنما هو مدى انتشاره عن طريق «العدوى Contagion» لأنه كلما كانت العدوى أقوى كان الفن أصدق بوصفه فنا، ودرجة العدوى الفنية ـ عنده ـ تتوقف على شروط ثلاثة تفيدنا في التفسير الإعلامي:

أولاً: الأصالة أو الفردية أو الحدة في العواطف المعبر عنها.

ثانياً: درجة الوضوح في التعبير عن هذه العواطف.

ثالثاً: إخلاص الفنان، أو شدة العواطف التي يعبر عنها.

وهذه الشروط الثلاثة لا تكفي للتناغم بين المرسل والمستقبل من وجهة نظر التفسير الإعلامي للأدب، بل ينبغي أن تكون «الخبرات» مشتركة أيضاً بين «المرسل» و«المستقبل» فالمستمع باللغة العربية عن نظرية النسبية لأينشتين لن تسعفه معرفته للغة العربية في فهم المضمون، ما لم يكن قد درس شيئاً من علم الطبيعة والرياضيات، حتى يتمكن من متابعة المحاضرة. وهذا ما يعبر عنه بالإطار الدلالي، فكلما كان المرسل والمستقبل يتفاهمان في إطار دلالي واحد، كان ذلك أقرب ما يكون إلى الفهم، ويعبر عن ذلك على النحو التالي:



فالمستقبل (أ) يقع داخل الإطار الدلالي للمرسل، فهو يفهم الرسالة كلها، والمستقبل (ب) كاد أن يقع داخل الإطار الدلالي، فهو يفهم أشياء ولكنه لا يفهم أشياء أخرى. أما المستقبل (ج)، فإنه لا يفهم شيئاً مما يقوله المرسل، لأنه يقع خارج إطاره الدلالي تماماً.

ومن ذلك تبين أن تولستوي لم يفطن إلى الوسائل التي تجعل الاتصال حقيقة. فالاتصال - كما يقول التفسير الإعلامي - يتم بامتدادات أنفسنا، وهو في كل امتداد يتمثل خصائصه، كما أنه يفطن إلى أن تأثير الأفراد بالعمل الفني يختلف من فرد إلى آخر بدليل أننا نجد أفراداً يتحمسون لبعض الأعمال الفنية، كما نجد «المستقبل أ» في النموذج السابق، في حين يعجز غيرهم «مثل المستقبل ج» عن تمييز ما فيها من عناصر وجدانية وعاطفية، ثم نتساءل مع الدكتور زكريا إبراهيم، كيف يتهيأ لنا أن نعرف حينما نكون بصدد قصة وقصيدة، ما إذا كانت العواطف التي تثيرها في نفس المتلقي مشابهة للعواطف التي استشعرها الفنان نفسه؟ بل كيف يتسنى لنا أن نحكم بأن «المرسل قد استشعر حقاً تلك الأحاسيس التي يبعثها في نفس المستقبل» ألا تدلنا التجربة على أن الفن ليس تعبيراً عن انفعالات الفنان بقدر ما هو براعة خاصة في أثارة مثل هذه الانفعالات لدى الآخرين، عن طريق وسائل فنية قد يبتدعها «المرسل» لهذا الغرض؟ حقاً إن انفعالات المرسل الخاصة قد تجد منفذاً إلى أعماله الفنية، ولكن كثيراً من علماء الجمال قد وضحوا لنا أنه ليس يكفي أن يكون الفنان مشبوب العاطفة حتى تجيء أعماله الفنية عامرة الشخصية والأصالة والموهبة، فليست «الرسالة الإبداعية» مجرد عاطفة أو انفعال، بل هي صنعة ومهارة. ومن أجل ذلك لا يعني التفسير الإعلامي باطلاق «حكم قضائي» على العمل الأدبي «الرسالة» وإنما يعني بما يسميه «ديوي»: «الخبرة الأصلية الوافية»، وهي ليست بالأمر اليسير الذي يسهل الوصول إليه، بل إن تحصيلها هو محك لقياس الحساسية الأصلية أو الفطرية ومدى نضج الخبرة من خلال الاتصالات الواسعة. هذا إلى أن الحكم من حيث هو فعل تضطلع فيه بالبحث المحكم المضبوط إنما يتطلب حصيلة ثرية وبصيرة منظمة. وإنه لمن

الأيسر لنا أن «نخبر» الناس بما ينبغي لهم أن يؤمنوا به، عن أن نعني أنفسنا بمهمة التمييز الوحيد، ولاشك أن الجمهور حين يعتاد هو نفسه أن يتلقى أحكامه بدلاً من أن يدرب على البحث التأملي فإنه سرعان ما يؤثر طريقة تلقي الأحكام».

ويذهب «ديوي» إلى أن مقارنة موقف الناقد من العمل الفني، بموقف الفنان من موضوعه (وهو ما يفسره التفسير الإعلامي عندنا) قد تكون كفيلة بالقضاء على النظرية الانطباعية.

ذلك أن «الانطباع» الذي يملكه الفنان لا يتكون هو نفسه من مجموعة من الانطباعات بل هو يتكون من عناصر موضوعية تترجم أو تكيف عن طريق العيان التخيلي، والموضوع مشحون بالمعاني المنبعثة عن الاتصال بعالم مشترك.

وفي الحضارة السمعية يبين فارق آخر جوهري بين الاتصال الشخصي، والاتصال الجماهيري، ذلك أن الاتصال الشخصي يتم بين الجماعات الصغيرة، حيث يعرف الناس بعضهم بعضاً، فيتناقشون ويتحدثون ويتبادلون الرأي والمشورة ويدركون انطباعات أحاديثهم على أنفسهم، ولعل في هذا الفهم، ما يجعلنا نذهب مع العقاد إلى أن الأديب بكلمة واحدة هو «المحدث في جميع العصور، وقيمته في كل عصر تختلف باختلاف حديثه ومن يحدثه ومن يتطلب منه الحديث، سواء كان حديثه مما تسمعه الآذان أم تعيره الأعين في صفحات الأوراق، وبهذه الصفة وحدها كان أديب الزمن القديم محدثاً في مجلس الصحب أو محدثاً في مجلس الأمير. . . وبهذا المعنى أصبح أديب الزمن الحاضر محدثاً لقرائه ومستمعيه، ولو لم يجمعه بهم مجلس أو مقام»[1].

ولكنه في العصر الحديث يتصل بالجماهير من جانب واحد، ولا تتاح للقارئ أو المستمع أو المشاهد طريقة سهلة لكي يوجه الأسئلة أو يعقب أو يستوضح ما عرض عليه، وإذا كان الأديب، المحدث «في الاتصال الشخصي

(١) حياة قلم ص ٣٢٣.

يمتاز، بتعديل الرسائل المتبادلة على ضوء رجع الصدى، Feedback من المستقبل إلى المرسل، فإن الأديب المحدث في وسائل الاتصال بالجماهير يفقد هذه الميزة الكبيرة، ولكنه يحاول التعويض عنها بدراسات يجريها المنهج الإعلامي على الجماهير وميولها واتجاهاتها، كما يعني بتحليل رسائل المستمعين أو المشاهدين أو القراء، ويهتم اهتماماً كبيراً بالنقد الذي ينشر في الصحف العامة والمتخصصة.

وقد أدرك العقاد[1] أن التغير في الأدب بين أمس واليوم يتمثل في أن الحديث كان بالأمس موقوفاً على سامع واحد أو سامعين قلائل، فأصبح اليوم موجهاً إلى مئات وألوف لعلهم لايجتمعون بالمحدث في مكان[2].

وربما صح أن شيئاً آخر قد تغير بهذا الصدد، وهو أن الأدب، حينما كان بضاعة تنتظر الجزاء - لم يكن ينتظر جزاءه فيما مضى من غير الآحاد القلائل، وأن الأديب كان يدون أحاديثه في الورق ليقرأه كل من حصل عليه، ولكنه لاينتظر الجزاء الذي يغنيه في عيشه من هؤلاء القراء، وإنما ينتظره من فرد يتصل به ويعول عليه.

«وأما اليوم فالأديب على نقيض ما كان بالأمس أنه ينتظر هذا الجزاء ممن يوجه إليهم حديثه على يد المطبعة أو المذياع، وهم مئات وألوف في وطنه وفي غير وطنه وفي زمنه وغير زمنه لا يلقاهم ولا يلقونه في أغلب الأحوال. وذلك هو من باب الخير الكثير... وذلك أيضاً هو من باب الشر المستطير... لأن استغناء الأديب عن هذا السيد أو ذاك قد فتح له باب الاستقلال في المعيشة والاستقلال بالرأي، والاستقلال بالشعور.

إلا أنه قد يغني عن هذا السيد أو ذاك ثم يتقيد بهذه الجماعة أو تلك واستعباد الجماعة شر من استعباد الآحاد.

وليس من المحتم أن تستعبد الجماعة محدثها لأن الجماعة طوائف شتى

(١، ٢) نفس المرجع ص٣٢٤.

من الناس ولمن يحدث هذه الطوائف أن ينص الحديث لمن شاء منها ويضيق به على غيره، فله ولا شك أن يختار وإن صعبت عليه الموازنة بين أسباب الاختيار.

وهناك باب من أبواب الحرية يطرقه من يستطيع حين يشاء... فيتحدث المتحدث العصري وحده، كأنما يتحدث لنفسه... ويسمعه من يريدون أن يسمعوه وهو لا يأخذ نفسه بكلفة المجلس في محضر الأمير أو أشباه الأمير».

ذلك أن الأديب في الاتصال الجماهيري حين يختار الفئة التي يوجه إليها رسالته، فإن هذه الفئة بدورها لها الحق في رفض أو اختيار ما تشاء من الرسالة.. فالناس هم الذين يقررون ما يرغبون في استقباله من وسائل الاتصال، وهم الذين يقررون هل يقرأون صحيفة أو مجلة أو يستمعون إلى الإذاعة أو يشاهدون التليفزيون أو السينما. وهم الذين يختارون ما يريدون من البرامج، كما يحددون الأوقات التي تناسبهم[1].

وقد أصبح الاتصال بالجماهير بعد التقدم التكنولوجي في المجتمع قادراً على الوصول إلى عدد ضخم من الناس، ولهذا السبب لا يتطلب الأمر وجود عدد كبير من وسائل الاتصال كما كان في الماضي، فاذاعة قصيدة في جميع أنحاء البلاد عن طريق الصوت البشري لم يعد بحاجة إلى آلاف الرواة، بل يكفي شبكة إذاعية واحدة لتوصيل هذه الرسالة إلى ملايين الناس في نفس الوقت. وهذا يشبه تماماً لما يحدث في أنظمة المجتمع الاقتصادية والاجتماعية حيث يؤدي الإنتاج الضخم للسلع بقليل من المصانع إلى إنتاج كميات كبيرة من سلعة معينة[2].

ويختلف الأدب في الاتصال الجماهيري عنه في الاتصال الشخصي أيضاً من حيث انعدام الطابع المواجهي، وفقدان صفة التخاطب مع فرد بعينه أو

(١) د. ابراهيم امام: الإعلام والاتصال بالجماهير ص ٢٩.
(٢) المرجع السابق ص ٣٩.

أفراد بأعيانهم، وقد ذكر البغدادي في خزانة الأدب أن العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يعبأ به ولا ينشده أحد حتى يأتي مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قريش. فإذا استحسنوه روي وكان فخراً لقائله، وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه[1].

والأسواق العربية وسيلة من وسائل الاتصال الشخصي التي تبرز طابعه المواجهي حيث كان العرب يجتمعون فيها ويتناشدون الأشعار ويتناقدون. فكان ذلك عاملاً من عوامل ترقيق الألفاظ وتدقيق المعاني وترقية النقد بفضل صفة التخاطب التي يتميز بها الاتصال الشخصي، ويروى عن سوق عكاظ أن النابغة الذبياني برز في نقد الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض، كما فضل الأعشى والخنساء على غيرهما من الشعراء، وعابوا هم عليه الاقواء في قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلنا غداً وبذاك حدثنا الغراب الأسود

فغير شطر البيت وتنبه إلى أن الأقواء معيب وتحرز عنه فيما بعد إلى جانب ذلك ما فعلته قريش في أنها وقفت موقف المتخير الناقد تختار من كل قبيلة أحسن ما عندها من ألفاظ وأساليب وتبسط سلطان لغتها على القبائل الأخرى فكان الشعراء يشعرون بلغة قريش، وهذا أثر من آثار الاتصال الشخصي كذلك.

وكان النقد المروي لنا يقوم على أساس من الطابع المواجهي لهذا الاتصال الشخصي، فنقد طرفة بن العبد مثلاً المتلمس إذ يقول:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة: استنوق الجمل: لأن الصيعرية سمة في عنق الناقة لا في عنق البعير.

وفي العصر الأموي قامت سوق المربد في البصرة وسوق كناسة في الكوفة مقام سوق عكاظ في الجاهلية، بل لقد تحولا إلى ما يشبه «مسرحين

(١) محمد هاشم عطيه: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي ص ٢٢٣.

كبيرين ـ كما يقول الدكتور شوقي ضيف[1] ـ يغدو عليها شعراء البلدتين ومن يفد عليهما من البادية لينشدوا الناس خير ما صاغوه من أشعار، واستطاع جرير والفرزدق أن يتطورا في سوق المربد بفن الهجاء القديم، فإذا هو يصبح مناظرة واسعة في حقائق عشيرتي الشاعرين وحقائق قيس وتميم ويحاكمهما كثير من الشعراء، ويتجمع لهم الناس يصفقون كلما مر بهم نافذ الطعنة ويهتفون ويصيحون[2]. ومن يقرأ أخبار جرير الذي كان يهاجيه ـ فيما يقال ـ ثلاثة وأربعون شاعراً يجد أن الدافع إلى اشتباكه مع بعض الشعراء يعود إلى تقبيحهم لبعض قوله وإلى تقبيحه هو لبعض أقوالهم وبيان أنها تخرج على قواعد التعبير الجيد، ونسوق لذلك مثالاً واحداً هو تهاجيه مع عمر بن لجأ التيمي، فقد سمعه جرير ينشد في أرجوزة له يصف إبله:

قد وردت قبل أنى ضحائها … وتفرس الحيات في خرشائها[3]

جر العجوز الثني من ردائها

فتعرض له يقول: كان الأولى بك أن تقول: «جر العروس» لا جر العجوز التي تتساقط خوراً وضعفاً، واستشاط عمر غضباً فهجاه واحتدم بينهما الهجاء ومدار ملاحظة جرير على انتخاب الكلمة الملائمة للسياق وكثيراً ما يتعرض بعض السامعين للشعراء وهم ينشدون فيبدون بعض ملاحظاتهم البيانية والتعبيرية[4] وهذا أثر من آثار الاتصال الشخصي وطابعه المواجهة، من ذلك ما يقال من أن ذا الرمة كان ينشد بسوق الكناسة في الكوفة إحدى قصائده فلما انتهى منها إلى قوله:

إذا غير النأي المحبين لم يكد … رسيس الهوى من حب مية يبرح

(رسيس الهوى: ابتداؤه)

---

(١) شوقي ضيف: البلاغة ـ تطور وتاريخ ص ١٦.

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٦ ـ أغاني ط دار الكتب ١٠، ١٥.

(٣) أنى: وقت، من أني يأني إذا حان وقته. ضحاء الابل: مرعاها في الضحى ـ الخرشاء جلد الحيات. نفس المرجع السابق ص ١٦.

(٤) المرجع السابق ص ١٦.

صاح به ابن شبرمة: أراه قد برح، وكأنه لم يعجبه التعبير بقوله: «لم يكد» فكف ذو الرمة بزمامها وجعل يتأخر بها ويفكر ثم عاد فأنشد:

إذا غير النأى المحبين لم أجد رسيس الهوى من حب مية يبرح[1]

وفي الأغاني أن ضوء بن اللجلاج تعرض للأخطل يزري على بعض معانيه في المديح والهجاء[2] من ذلك مدحه لعكرمة بن ربعي أحد سادة بني ربيعة ونحورهم الفياضة في الجود والكرم، إذ قال فيه من قصيدة طويلة:

قد كنت أحسبه قينا وأخبره فاليوم طير عن أثوابه الشرر

فقد ظنه قينا وهو سيد نابه، وكأنما خانه التعبير أو خانته الصور الخيالية. والتفسير الإعلامي للأدب، يعنى في دراسة المستقبل بالتجارب نذكر منها تلك التي أدت إلى نظرية التناقض الإدراكي والتناقض الانفعالي وعلاقتهما بالاتجاهات النفسية... وتلك التي تتعلق بقابلية الأفراد للإقناع والتأثر وعلاقة ذلك بتكوين الشخصية وهي التجارب التي تجعلنا نذهب مع «تولستوي» إلى أن الفن لايقل أهمية عن الكلام، لأنه لو لم تكن لدينا تلك المقدرة على التعاطف مع الآخرين عن طريق الفن، لبقينا متوحشين منعزلين يحيا كل منا بمنأى عن الباقين، أو لظللنا فرادى عاجزين عن تحقيق أي توافق فيما بين بعضنا والبعض الآخر، وكما أن اللفظ هو أداة اتصال فكري هام بين بني البشر، فإن الفن هو أداة اتصال عاطفي هام بين الناس أجمعين. فالفن ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين، بطريقة شعورية إرادية مستعملاً في ذلك بعض العلامات الخارجية.

فإذا رجعنا إلى نموذج الإطار الدلالي، فإننا سنجد أن الخبرة ـ كما يذهب ديوي[3] إلى ذلك ـ نتيجة وقرينة، ومكافأة (أو جزاء) لتفاعل الكائن

---

(١) الدكتور شوقي ضيف: نفس المرجع ص ١٧ ـ أغاني ص ساس ١١٨/١٦.

(٢) الدكتور شوقي ضيف: نفس المرجع ص ١٧ ـ الأغاني ص دار الكتب ٢٩٥/٨.

(٣) جون ديوي (ترجمة د. زكريا ابراهيم): الفن خبرة ص ٤٠ وما بعدها.

الحي مع بيئته، وهو التفاعل الذي إذا تحقق على أكمل وجه، تحول إلى مشاركة واتصال. . . هذا ولما كانت الأعضاء الحسية ـ بأجهزتها الحركية المتصلة ـ هي الوسائل التي تكفل تحقيق هذه المشاركة، فإن أي طعن (بل كل طعن) يلحق بها، سواء كان عملياً أم نظرياً، لابد من أن يكون في وقت واحد نتيجة وسبباً لضيق خبرتنا الحية وتبلدها.

ويذهب ديوي[1] تأسيساً على ذلك إلى أن كلمة «حس Sense» في اللغة الإنجليزية، تستوعب نطاقاً أوسع، فهناك «الحس» و «الحاس» و«الحساس» و«المحسوس» ورقيق الحس Sentimental (أو العاطفي) الخ. . . ويخلص من ذلك إلى أن هذه الكلمة تكاد تتضمن تقريباً كل شيء، ابتداء من الصدمة الجسمية والانفعالية الصرفة حتى المدلول أو المعنى، يعني دلالة الأشياء الماثلة في الخبرة المباشرة. وكل حد من هذه الحدود، يشير إلى مظهر أو جانب واقعي ـ من حياة الكائن العضوي أثناء تحققها من خلال الأعضاء الحسية. ولكن كلمة Sense تشير إلى المعنى المجسم في التجربة بطريقة مباشرة في كل ما يجري حوله من أحداث في العالم، وهذه المشاركة هي التي تجعل من روعة هذا العالم وبهائه حقيقة واقعية يلمسها الإنسان من خلال الكيفيات التي يدركها في تجربته، ولا موضع هنا لإقامة تعارض بين هذه المواد من جهة، وبين الفعل من جهة أخرى لأن الجهاز الحركي و«الإرادة» هما الوسيلتان اللتان تكفلان لهذه المشاركة الاستمرار والتوجيه. كذلك لا موضع لمعارضة تلك المواد (أو العناصر) بالذهن، لأن الذهن هو الوسيلة التي تصبح المشاركة بمقتضاها فعالة مثمرة عبر الإحساس، أو هو الواسطة التي تستخرج عن طريقها المعاني والقيم، لكي تستبقي وتختزن، وتجهز لما يستجد من خدمات في مضمار عمليات اتصال المخلوق الحي بالبيئة المحيطة به[2].

فدراسة الإطار الدلالي للمستقبل في التفسير الإعلامي تستتبع بالضرورة

(١) جون ديوي (ترجمة د. زكريا ابراهيم): الفن خبرة ص ٤٠ وما بعدها.
(٢) المرجع السابق

دراسة الموقف الاستطيقي، والواقع أن الموقف الذي نتخذه هو الذي يتحكم فيه فنحن لا نرى أو نسمع أبداً كل شيء في بيئتنا دون تمييز، وإنما ـ كما رأينا في نموذج الإطار الدلالي ـ ننتبه إلى بعض الأشياء، على حين أننا لا ندرك غيرها إلا بطريقة باهتة. وقد لا ندركها على الإطلاق ـ كما حدث مع المستقبل ج ـ وهكذا فإن الانتباه انتقائي ـ أي أنه يركز على سمات معينة من البيئة المحيطة بنا، ويتجاهل الأخريات، وعندما يتضح لنا ذلك، نستطيع أن ندرك مدى النقص في الفكرة القديمة القائلة إن البشر ليسوا إلا كائنات تستقبل بطريقة سلبية كل المنبهات الخارجية، وأي واحد من هذه المنبهات، وفضلاً عن ذلك فإن الأغراض التي تكون لدينا في وقت الإدراك هي التي تتحكم في تحديد ما نختاره لكي نندبه إليه، فأفعالنا في عمومها تتجه نحو هدف ما، ولكي يحقق الكائن العضوي هذا الهدف، فإنه ينتبه بدقة لكي يعرف ما الذي سيفيده في البيئة وما الذي سيضره، ومن الواضح أنه عندما تكون للأفراد أغراض مختلفة، فإنهم يدركون العالم على أنحاء مختلفة. بحيث يؤكد أخذهم أموراً معينة يتجاهلها غيره[1].

وعلى ذلك فإن إدراك المستقبل للشيء يكون عادة محدوداً مجزءاً: فهو لا يرى منه إلا سماته المرتبطة بأغراضه وما دام مفيداً فإنه لا يبدي به اهتماماً كبيراً. والإدراك ـ كما يقول ستولنيتز[2] ـ لا يعدو أن يكون تحديداً وقتياً سريعاً لنوع الشيء وفوائده، وعلى حين أن الطفل لا بد له أن يبذل جهداً ليعرف كنه الأشياء وأسماءها واستعمالاتها الممكنة، فإن البالغ لا يفعل ذلك، بل إن التعود جعله يقتصد في إدراكه، بحيث يستطيع التعرف على الشيء وفائدته على الفور تقريباً، ومع ذلك فإن الإدراك لايقتصر على الطابع «العملي» وحده في أية حالة من الحالات، ذلك لأننا نوجه، انتباهنا من آن لآخر، نحو شيء معين لمجرد الاستمتاع بمرآه أو سمعه أو ملبسه، وهذا هو الموقف «الاستطيقي» في

(١) جيروم ستولنيتز النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية ص ٤٢ وما بعدها.
(٢) نفس المرجع ص ٤٣.

الإدراك، وهو يظهر حيثما أصبح الناس مهتمين بمسرحية أو رواية، بل إنه يحدث حتى في وسط الإدراك العملي.

وإذا كان العنصر الأساسي في أي موقف اتخاذ اتجاه إيجابي أو سلبي نحو ما هو مدرك(١)، فإن الوعي الاستطيقي موجه دائماً بطريقة إيجابية نحو موضوعه، فنحن نركز انتباهنا على الموضوع الذي «يستأثر باهتمامنا» كما يقول التعبير الشائع، ومجرد كون منفعة الموضوع لم تعد تدخل الحسبان، يثبت أننا نرحب بوجود الموضوع لمجرد كونه على ما هو عليه بالنسبة إلى أبصارنا أو أسماعنا ولقد اعترف المفكرون بالقيمة الكامنة للتجربة الاستطيقية بقدر ما اعترفوا بوجود «التأمل المنزه عن الغرض» ذاته (٢).

وهكذا، فإن الانتباه والتفسير الانتقائي يتمثلان في تجربة الفنون كما يتمثلان في تذوق الطبيعة، وبقدر ما يشير العمل الفني إلى الاتجاهات التي ينبغي على الإدراك والتفسير السير فيها، يكون مجال النشاط الإيجابي للمشاهد أقل مما هو في حالة تذوق الطبيعة، غير أن الفارق بين الإثنين، كما حاول ستولنيتز أن يثبت إنما هو فارق في الدرجة، وليس من الصواب أن نجعل منه تقسيماً ثنائياً قاطعاً.

وفي عملية الاتصال الأدبي نشعر بنوع من الألفة والقرابة مع الشخص الذي صاغ العمل أمامنا، وهو شعور لا نحس به عند إدراكنا للطبيعة كما يقول ستولنيتز، فقد نحس بالامتنان للجهود التي زودتنا بهذا العمل الممتع، أو قد نتأثر بالعقبات وعوامل الإحباط التي اضطر الفنان إلى التغلب عليها، أو قد نشعر ببساطة، برابطة تربطنا بإنسان آخر يتحدث إلينا من خلال أدبه بطريقة مباشرة مؤثرة.

وثانياً قد نعجب ببراعة الأديب، ونحترم الخبرة التي تمكن بها من

(١) نفس المرجع ص ٤٣.

(٢) المرجع السابق ص ٤٤.

السيطرة على وسيطه الفني ومن استخدامه ونقدر بساطة الخطوط التي تمكن بها المصور من أن يحقق تأثيراً ضخماً(١).

لهذه الأسباب ينبغي أن نعترف مع ستولنيتز(٢) ـ بأن تذوق الأدب ينطوي في كثير من الأحيان على قيمة زائدة، ومع ذلك ينبغي علينا أن نعترف معه أيضاً بأن الاهتمام بالفنان المبدع لا يؤدي دائماً إلى زيادة القيمة الاستطيقية للفن، فمن الممكن أن يكون له تأثير عكسي تماماً. وهذا يحدث عندما نقبل على العمل الأدبي من أجل كشف حياة الأديب وشخصيته أو معرفة معالم منها. أو عندما يشغلنا تماماً البحث عن أسلوب الأديب، ففي كلتا الحالتين لا تكون للعمل أهمية إلا من حيث هو وسيلة لشيء آخر.

ففي الحالة الأولى يستخدم وثيقة متعلقة بحياة الفنان، وهذا يؤدي في كثير من الأحيان إلى صبغ الموضوع بصبغة رومانتيكية. إذ أن المشاهد يقرأ فيه ما يعرفه من قبل عن حياة الفنان أو الأديب.

وفي الحالة الثانية، يستخدم العمل كأنه «عينة معمل» لدراسة مشكلات أسلوبية تطبيعية، ومن هنا كان من الواجب مراعاة الحكمة في الاهتمام بالفنان المبدع، خشية أن يصبح «غير مرتبط بالموضوع irrelevant» من الوجهة الجمالية(٣).

وفي العصر الحديث تخضع الدراسات الإنسانية والفنية في بعض فروعها لما خضعت له الأبحاث الطبيعية، فهنا اعتُمِدَ فن التوسل بالعقل الألكتروني لينوب عن الباحثين في استخلاص النتائج وتحليلها بل وتصنيفها إلى إيجابيات وسلبيات يؤخذ ببعضها ويتنكب عن بعضها الآخر. ومهما بلغت حياة الإنسان في العصر الحاضر من التعقيد، فإنها لا يمكن أن تستغني عن الانطباعات والمشاعر والأحاسيس التي لا يفيد فيها الإحصاء ولا يقيسها الجهاز المعملي قياساً مضبوطاً دقيقاً، وتبدو العلاقة بين الفنون من ناحية وجماهير المتذوقين لها

(٢،١) نفس المرجع ص ٦٨ ـ ٦٩.
(٣) نفس المرجع السابق ص ٦٨ ـ ٦٩.

من ناحية أخرى من الظواهر التي تحتاج إلى قياس ومتابعة، ولكنها في الوقت نفسه تسمو على العلاقة بين المؤسسات التجارية وجماهير المقبلين عليها للبيع والشراء، لأن طبيعة التفاعل بين الفن والجماهير تجمع في أعطافها بين الحس والإدراك والتأمل والتفكير.

الفصل الرابع

مَا هوَ تأثير مَا يُقَال؟

في هذا العصر يعنى التفسير الإعلامي بدراسة تأثير «الرسالة الإبداعية» مفيداً من دراسات الباحثين والمهتمين بالاتصال الجماهيري، ومن الشواهد التي تقدمها المصادر العديدة، ونذكر هنا محاولة «كلابار» في تجميع نتائج البحوث الاتصالية والربط بينها ذلك أنه قام بمراجعة أكثر من ألف بحث ومقالة علمية وخرج في النهاية بنتائج إيجابية نشرها في كتابه المعروف «آثار الاتصال الجماهيري» منها أن الاتصال الجماهيري ينبغي أن ينظر إليه كأحد العوامل المؤثرة في التفاعل الاتصالي.

وتأسيساً على هذا الفهم ينظر التفسير الإعلامي للرسالة الأدبية على أنها لا تنفصل عن الموقف العام بحال من الأحوال، ذلك أنها ليست منعزلة تؤدي إلى نتائج معينة، كما أن الأدب حين يتصل بالجماهير يعمل على دعم وتعزيز الاتجاهات السائدة، أكثر مما يعمل على تغييرها، ولكن ليس معنى هذا أن الرسالة الأدبية في الاتصال الجماهيري لاتحدث أثراً في التغيير والتحول، ولكن هذا الأثر مرهون بشروط معينة أهمها وجود عوامل أخرى مساعدة على التغيير ووقوف العوامل التعزيزية ـ أي التي تدعم الاتجاهات السائدة ـ عن العمل.

وقد برز الاهتمام كذلك بدراسة التأثير اللاشعوري في الجماهير من أجل التحكم في السلوك والسيطرة على العقول، ويمكننا أن نفسر الأعمال الأدبية السوفياتية التي يرضى عنها الحزب الشيوعي على هذا الأساس، ذلك أن الأدب السوفياتي يرتبط بنظرية بافلوف، بحيث نقول مع الدكتور إمام: «إنه

إذا كان القدماء قد استخدموا وسائل السحر للسيطرة على عقول الناس به فإن الجديد في نظرية بافلوف، أنها تعتمد على الوسائل الفسيولوجية أكثر من غيرها».

ومن أكبر الرواد البلغاء أبو عثمان الجاحظ، أبلغ الناس في زمنه، وأعلاهم منزلة في الفصاحة والبيان؛ ويدل أدبه على وعي بهذا العنصر الاتصالي وعلى يقظة إحساسه الفني، وعلى شدة رهافة ذوقه الأدبي؛ ولا عجب فقد خلق ناقداً كما يخلق الشاعر شاعراً؛ وكانت ملكة النقد فيه شديدة.

ومن ثم سما ذوقه، ودق شعوره، وعمق إحساسه بالأساليب، وصار متمكناً من اللغة؛ يفرق بين لفظة ولفظة؛ وبين أسلوب وأسلوب؛ ويضع ذوقه موضع الفيصل في كل مشكلات اللغة والأدب والنقد والبيان.

وإذا كان الذوق هو الحكم في مسائل الأدب، وهو القوة ـ التي يقدر بها الأثر الفني، وهو الاستعداد الفطري والمكتسب الذي يساعد الأديب على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما يستطيع، فإن الجاحظ قد بلغ في ذلك ما لم يبلغه أحد غيره، لطول روايته وقراءاته ومدارسته لبلاغة العرب، ولأثر البيئة والعصر في نفسه؛ بيئة البصرة، وعصر نفوذ الخلفاء العباسيين؛ الذي أثرت فيه اللغة، وازدهر الأدب؛ وعلت فيه منزلة البلاغة.

والأدباء يختلفون في أمر الذوق: أفطري هو أم مكتسب، ويكادون يذهبون إلى أنه في أصله، هبة طبيعية تولد مع الإنسان. فيعبر عنها بصفاء الذهن، وخصب القريحة؛ وجمال الاستعداد. ويظهر أثر ذلك في ميل الناشئ الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب والفن ومحاولة تقليده وبعد ذلك يأتي التهذيب والتعليم؛ فليس من شك أن الدرس ينمي الذوق ويهذبه ويسمو به إلى درجة محمودة؛ فالأديب ذو الفطرة الذواقة يفيد من قراءة الأدب ومعالجة الفنون، فتراه بعد قليل مصقول الذوق، ثاقب الذهن يضع يده على العبارة البليغة، والخيال الجميل، ويدرك صدق العاطفة، وينفر من كل مضطرب من الأدب كاذب، ويكون لتربيته العقلية والعلمية دخل كبير في

كمال أحكامه الأدبية واتزانها، كما يكون أقدر على إنشاء الأساليب البارعة، وصوغ الأخيلة النادرة، وصدق التعبير عن أسمى العواطف وأقواها. وإذا سألته عن سر البلاغة أو العي استطاع التعبير، وأصاب وجه الصواب(١).

ويلخص الجاحظ ذلك كله في الحيوان. فيقول: ويد الإنسان لا تكون إلا خرقاء ولا تصير صناعاً ما لم تكن المعرفة ثقافاً لها، واللسان لايكون أبداً ذاهباً في طريق البيان، متصرفاً في الألفاظ، إلا بعد أن تكون المعرفة متخللة به منقلة له، واضعة له في مواضع حقوقه، وعلى أماكن حظوظه(٢).

وسمع الجاحظ(٣) من ينشد أرجوزة أبي العتاهية، التي سماها «ذوات الأمثال» حتى بلغ قوله:

يا للشباب المرح التصابي
روائح الجنة في الشباب

فقال للمنشد: قف. ثم قال: انظروا إلى قوله «روائح الجنة في الشباب» فإن له معنى كمعنى الطرب لا يقدر على معرفته إلا القلوب، وتعجز عن ترجمته الألسنة، إلا بعد التطويل، وإدامة التفكير، وخير المعاني ما كان القلب إلى قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه.

وأسلوب الجاحظ أظهر صورة لجلال ذوقه الأدبي وعظمته ودقته، هذا الأسلوب الذي توضع فيه الألفاظ مواضعها، وتأخذ فيه الجمل حظها من الروعة والبلاغة، وحسن النظم.

كان الجاحظ يرمي إلى الإفهام والوضوح والإبانة، وينحو نحو استعمال الألفاظ التي تجلو الحقيقة وتقربها إلى الأذهان. ويقول: «من حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً، وتلك الحال له وفقاً، ويكون الاسم لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصراً ولا مشتركاً، ولا مضمناً، ويكون تصفحه لمصادره في

---

(١) راجع ١٢١ اصول النقد الأدبي للشايب - ١٩٦٠ القاهرة.

(٢) ١ : ١١٦ : ١١٧ الحيوان.

(٣) ٢ : ٣٦٦ عصر المأمون.

وزن تصفحه لموارده، ويكون لفظه مونقاً، ولهول تلك المقامات معاوداً، ومدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم».

ويقول: «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، وكأن الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة، وغشاه من نور الحكمة، على حسن نية صاحبه، فإذا كان المعنى شريفاً، واللفظ بليغاً، وكان صاحبه صحيح الطبع، بعيداً من الاستكراه، منزهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة».

ويقول: «ومتى شاكل ـ أبقاك الله ـ اللفظ معناه، وكان لذلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفقاً، وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف، كان قمينا بحسن الموقع، وحقيقاً بانتفاع المستمع، ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة، ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه، متخيراً من جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئاً من التعقيد، حبيباً إلى النفوس، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول، وهشت له الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخف على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره، ومن أعاره من معرفته نصيباً، وأفرغ عليه من محبته ذنوباً، حبب إليه المعاني، وأسلس له نظام اللفظ، وكان قد أغنى المستمع من كد التكليف، وأراح قارئ الكتاب من علاج التفهم....».

ويقول كذلك: «إتفل الحز، وتصيب المفصل، وتقرب البعيد، وتظهر الخفي، وتميز الملتبس، وتخلص المشكل، وتعطي المعنى حقه من اللفظ، كما تعطي اللفظ حقه من المعنى. وتحب المعنى إذا كان حياً يلوح، وظاهراً يصبح، وتبغضه إذا كان مستهلكاً بالتعقيد، ومستوراً بالتقريب، وتزعم أن شر الألفاظ ما أغرق المعاني وأخفاها، وسرها وعماها، والألفاظ عندك مارق وعذب، وخف وسهل، وكان موقوفاً على معناه، ومقصوراً عليه دون ما سواه، لا فاضل ولا مقصر، ولا مشترك ولا مستغل، قد جمع خصال البلاغة، واستوفى خلال المعرفة، فإذا كان الكلام على هذه الصفة لم يكن اللفظ بأسرع إلى السمع من المعنى إلى القلب. وصار السامع كالقائل، والمتعلم كالمعلم،

وخفت المؤونة واستغنى عن الفكرة. وماتت الشبهة، وظهرت الحجة»[1].

ولأجل ذلك كله كانت ألفاظ الجاحظ دقيقة واضحة الأداء، واقعية حسية، بعيدة عن الخشونة والغرابة، بعدها عن التعقيد والإغراب، قريبة كل القرب من الإفهام، وكان الجاحظ يراعي مقتضى الحال في كل مقال.

وكان ذوق الجاحظ يدور في مجالات العلم والحقائق والثقة، فليس هو بالرجل الفسيح الخيال، وليس أدبه بأدب العاطفة التي تستبد به، لأنه رجل الحياة وحقائقها ورجل الفكر والاعتزال والفلسفة والعقل والمنطق، ينشد الحقيقة من أعماق قلبه، ويسعى ليدركها، ويجد طويلاً ليعثر عليها، فإذا أدركها حاول التعبير القوي الواضح عنها، تعبيراً يحيط بها، ويقربها إلى الذهن ويظهر جميع دقائقها، قريبة إلى الأفهام، ومن ثم نأى الجاحظ عن أساليب المجاز، على قدر ما يستطيع، فإن اضطر إلى تشبيه أو استعارة أو كناية، أتى بها إذا كانت أقرب طريق للوضوح والإبانة، لا لأنها أداة زخرف فني، أو وسيلة ترف بياني.

وكان الجاحظ صاحب باع طويل في صنعة الكلام، وأسلوب الكتابة ينفذ إلى القلوب، ويخترق الأفئدة ويناجي العواطف، ويمتلك المشاعر، ويصل بقلمه المصقول، وبيانه القوي إلى خلجات النفوس، وخفاء الضمائر وله من ذهنه المتوقد. وعقله الكبير. ما جعل لمنطقه من التأثير، وما لحجته من الرهبة، وما ساعده على الوصول إلى غايته.

ولا يشك أحد أن الجاحظ كان نادرة من نوادر الزمن، ولأسلوبه مميزات جعلته صاحب طريقة عرف بها، فهو حريص على الإطناب، حرصه على المعنى وتحليله واستيعابه وتفصيله والتهوين من أمر العظيم حتى يصغر، والتعظيم من أمر الصغير حتى يعظم، وكان المرحوم عبد العزيز البشري الكاتب المصري المشهور يحتذيه في هذا المضمار، ومن أسباب الإطناب عند الجاحظ مذهبه في الاستطراد دفعاً لملل القارئ، ومزجه الجد بالهزل والهزل

(١) ١٩٥ رسائل الجاحظ.

بالجد، استجلاباً لنشاطه، والجاحظ كذلك مهتم باللفظ والأسلوب والصورة والخيال والموسيقى والتوقيع الفني لجمله غاية الاهتمام.

وكان يقول: ينبغي للكاتب أن يكون رقيق حواشي اللسان عذب ينابيع البيان، إذا حاور سدد سهم الصواب إلى غرض المعنى[1].

وذوق الجاحظ الأدبي دعاه إلى فلسفة أسلوبية خاصة متميزة... أساسها: الكلمة وحسن اختيارها، واللفظة ووضعها في مواضعها. فقد كان ذوقه شديد المعرفة بوقع الكلمة في نفس القارئ، دقيق التمييز بين حي الألفاظ وميتها، وسهلها وصعبها، وجميلها وقبيحها، وملاك الأمر عنده هو التبيين والإفهام.

دعا إلى سهولة اللفظ وعذوبته وسماحته وبلاغته، ويسره، وقال: قد يستخف الناس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها، ويقول: إن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السخف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من امتاع الجزل والفخم، ويرى أن لكل قوم ألفاظاً حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض، وصاحب كلام منثور وكل شاعر وصاحب كلام موزون، فلا بد أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها ليديرها في كلامه. وإن كان واسع المعنى، كثير اللفظ، غزير المعاني.

ويقول: ورأيي في هذا الضرب من هذا اللفظ، ما دمت في المعاني التي هي عبارتها والمادة فيها، أن ألفظ بالشيء العتيد الموجود، وأدع التكلف لما عسى أن لا يسلس، ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة، وأرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خائضاً في صناعة الكلام، مع خاص أهل الكلام، فإن ذلك أخف عندي وأخف لمؤنتهم علي، ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة، أو أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام، وهو في صناعة الكلام داخل. ولكل مقام مقال، ولكل صناعة شكل.

---

(١) ١٦ : ٨٧ معجم الأدباء.

وتأليف الكلام أو نظمه هو مظهر البلاغة وصورتها، وبه تتبين بلاغة الكلمة، وكان الجاحظ يعني بجودة السبك، وبراعة الديباجة، وعذوبة الأسلوب، عناية فائقة. ويرى أن المعاني مفتوحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والحضري. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير الألفاظ، وسهولة المخرج. وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير[1].

وذكر الجاحظ أن المعاني مبسوطة إلى غير غاية. وممتدة إلى غير نهاية وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها، فبذلك تقرب من الفهم وتجليها العقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والبعيد قريباً، الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان.

ولكل معنى ـ شريف أو وضيع، هزل أو جد، أو حرفة أو صناعة ـ ضرب من اللفظ هو حقه ونصيبه، والذي لاينبغي أن يجاوزه أو يقصر دونه.

وكان الجاحظ يعجب بمذهب المحدثين، الذين لايقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها، وأصلحتها، وفتحت للسان باب البلاغة. وأشارت إلى حسان المعاني.

ويرى أن الذي تجود به الطبيعة، وتعطيه النفس سهلاً، أحمد أمراً، وأحسن موقعاً، في القلوب، وأنفع للمستمعين، من كثير خرج بالكد والعلاج.

ومن أثر الذوق عند الجاحظ تفضيله لشعر المحدثين، ونقده للمتعصبين للشعر البدوي. فلقد حارب العصبية ضد المحدثين، واستشهد في كتبه بشعرهم وروى لهم، واستجاد كلامهم، والعصبية لا تدع صاحبها يصدر حكماً

(١) ٣: ١٣١ الحيوان.

عادلاً، قال أبو عثمان عن النواسي: كان أبو نواس عالماً رواية، مع جودة الطبع وجودة السبك، والحذق بالصنعة، وإن تأملت شعره فضلته، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية. أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر. وأن المولدين لايقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك. فإنك لا تبصر الحق من الباطل، مادمت مغلوباً محكوماً بالعصبية الظالمة[١].

وينقد كذلك العصبية ضد المولدين في موضوع آخر من الحيوان بمثل هذا الأسلوب[٢]. وهكذا نجد الجاحظ يدعو إلى تقدير الجيد ممن كان وفي أي زمن كان. يقول: والقضية التي لا أحتشم فيها، ولا أهاب الخصومة، «أن عامة شعراء العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدين والنابتة، وليس ذلك بواجب في كل ما قالوه، وقد رأيت أناساً منهم يهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان[٣].

وقد سار على نهج الجاحظ في ذلك ابن قتيبة في مقدمة كتابه «الشعر والشعراء»، وابن المعتز[٤]، وسواهما، فدعوة ابن قتيبة «ولم يقصر الله الشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم»[٥] هي مشتقة من دعوة الجاحظ، ونابعة من معينه.

وهكذا يتجلى لنا الذوق الأدبي عند الجاحظ في أدبه. الذي امتاز بالإبداع والسهولة واليسر، يدخل من نفس القارئ مدخل صدق، ويجمع بين الديباجة الحسنة، والمعنى الدقيق، واللفظ المونق، والفكاهة البارعة، والسخرية النادرة، والجد في موضعه، والهزل في موضعه، لايتكلف ولا

(١) ٢ : ٢٧ الحيوان.

(٢) ٣: ١٣٠ الحيوان.

(٣) ٢ : ١٣٠ الحيوان.

(٤) راجع رسائل ابن المعتز، وابن المعتز وتراثه تأليف د. عبد المنعم خفاجي.

(٥) الشعر والشعراء ط القاهرة ١٩٣٢.

يتعسف يصور لك خلجات الروح، وآهات النفس، وأزمات العقل، ويرسم لك الغامض من المعاني، حتى لكأنها تكاد تلمسها لمساً، ويصف لك المعلوم والمجهول. ويحدثك عن المعقول والمنقول. .

ومن أروع الصور التي رسمها الجاحظ صورة خصي يصور حنينه إلى جمال المرأة وسحرها، وهو «أبو المبارك الصابي» وكان الخلفاء والوزراء يبعثون إليه، ويسمعون منه، ويسمر عندهم الذي يجدون عنده من الفهم والإفهام. وطرف الأخبار، ونوادر الكتب، وكان قد أربى على المائة، وفي هذه الصورة الأدبية الرفيعة يصور الجاحظ أبا المبارك غزلاً مولعاً بالجمال يسمع نغمة المرأة، فيظن أن كبده قد ذابت، ويظن مرة أخرى أنها قد انصدعت، ويظن ثالثة أن عقله قد اختلس[1].

الصدق والبهاء والروعة والسحر والإبداع والبساطة هي كلها عناصر أدب الجاحظ، وخصائص فنه، وبلاغته قطعة من نفسه، وصورة لمذهبه وطريقته ولا تجد ذوقاً أشد رهافة وإحساساً بالجمال من ذوق أبي عثمان، الشديد الشعور بجمال اللفظ والعبارة والصورة، فهو يتخير من الألفاظ أروعها، ومن العبارات أجودها، ومن الصور أوضحها وأدقها في تصوير ما يريد الإبانة عنه.

وكلما حصف الذوق، وقوي الشعور الفني والإحساس بالجمال في نفس صاحبه، كان إدراكه للجمال أيسر وأعمق، وأوضحَ من كل شيء، وهكذا كان أبو عثمان ـ بما وهبه الله من أسباب التمييز الفني والإدراك الذوقي لمواضع الجمال والبلاغة في الأسلوب ـ يتميز بأسلوبه الخاص، وعبارته التي هي له وحده وبشخصيته الفنية المستقلة التي لايشاركه فيها أحد سواه، ومن قوة ذوق الجاحظ الأدبي، كانت تنبعث دائماً عنه كل عناصر الصدق والجمال والعمق في أدبه.

---

(١) ١: ١٢٥ ـ ١٢٨ الحيوان، ولعل الجاحظ كان يصور حرمانه هو من المرأة ومن الاستمتاع بجمالها في هذه الصورة البارعة.

للجاحظ أسلوبه وعباراته وألفاظه وصوره الخاصة به، ولـه شخصيته الواضحة في كتابته ونثره الفني، والخلود الأدبي دائماً مدين لشخصية الأديب الفنية وملكيته لعبارته، لأنها مقياسه الصحيح وميزانه العادل.

ولن تجد أديباً كـأبي عثمان يتمثل في أدبه هـذان العنصران كـاملين واضحين تمام الوضوح، فشخصيته الفنية تظهر في كل ما كتب وصور من أدب وحكمة وفي كل ما ألف وأنتج من تـآليف ورسائـل، إن له أسلوبـه الخاص به وعبارته التي هي له وحده، وصوره التي لايستطيع أن يجاريه فيها، فليس مقلداً لغيره ولا تابعاً في هذا لسواه، فله رصيد ثمين من اللغة والبلاغة والبيان، وهو يملك عبارته ملكية خاصة، فهي له، وليست لغيره، وعندمـا نقرأ أسلوباً من أساليبه نعرف أنه له وحده، ولو أنك ألقيت قطعة من أدبه بين عشرات من القطع الأدبية لأدباء آخرين، لما صعب عليك أن تميز كلام الجـاحظ من غيره، مـا دمت تملك أسباب الـذوق والخبرة بمـذاهب الكلام وطرائق الأدباء.

وستجد من ظهور شخصيته، ووضوح مذهبه، وتميز عبارته، ونصاعة بيانه، ما يرشدك إليه، ويعرفك به، فأسلوبه لا ينازعه فيه منازع لأنه خاص به. وهذا قلما تراه كثيراً لغيره من الأدباء(١).

ولقد اهتدى العربي بذوقه، وإحساسه الفني، ووجدانـه الأدبي إلى ما يشبه الأصول التي يحتذيها في كلامه، وينسج على نمطها أدبه، وتحدث منذ العصر الجاهلي عما استطاع أن يفصح عنه من أشباه هذه الأصول والقواعد ومناهج الأداء.

وفي القرن الأول بدأ اللحن الإعرابي في الظهور بتأثير الموالي واختلاط العرب بالعجم فجهد العلماء في وضع قواعد النحو العربي، ثم جهدوا في تدوين ألفاظ اللغة بعد ذلك. واستشرت عدوى اللحن البياني، وأصبحت الألسنة لاتستطيع «البيان والتبيين» فأخذ العلماء العرب في بحث مشكـلات

(١) راجع ٢ : ٣٤٠ أمراء البيان لمحمد كرد علي.

البيان العربي واتجهوا إلى الدراسات الأدبية والبيانية، وإلى بحث عناصر بلاغة الكلام، وتوجيه أذهان الأدباء والكتاب إلى المقبول من الأساليب وطرق الأداء، وإلى التفكير في المعنى، ومراعاة شتى المقامات والأحوال، وكتب عناصر هذه الثقافة البيانية تظهر عند طبقتين:

الأولى: طبقة رواة الأدب العربي من البصريين والكوفيين والبغداديين، من أمثال: خلف،والأصمعي، وأبي عبيده، وأبي زيد، ويحيى بن تميم، وعمرو بن كركرة، وابن سلام، وأستاذهم هو: أبو عمرو بن العلاء أعلم الناس بالعرب والعربية[1] وهو من أعلام البصرة وشيوخها (٧٠ - ١٥٤هـ)[2]. ومن عامة رواة الأدب والبيان. الذين لايقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، والسبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها، وفتحت للسان باب البلاغة، كما يقول الجاحظ، دون النحويين الذين ليس لهم غاية إلا كل شعر فيه إعراب، والإخباريين الذين لايقفون إلا على كل شعر فيه الشاهد والمثل، واللغويين الذين لايرون إلا كل شعر فيه غريب[3].

وبجوار هذه الطبقة الشعراء الذين طارت شهرتهم في الآفاق من أمثال: ابن هرمة وبشار وصالح بن عبد القدوس وأبي نواس وأبي العتاهية والسيد الحميري وأبان اللاحقي ومنصور النمري وأشجع السلمى وسلم الخاسر وابن أبي عيينة ويحيى بن نوفل وخلف بن خليفة ومحمد بن يسير والعتابي ومسلم وأبي تمام[4]. وغيرهم من الخطباء ورجال الأدب والبيان من بيت بني هاشم وبني العباس، ومن رجال الفرق الأدبية والسياسية والدينية، ولاسيما المعتزلة

---

(١) ١ : ٢٠٦ البيان والتبيين، ١١ : ١٦٠ معجم الأدباء.
(٢) ١ : ٣٢٣ العبر للذهبي.
(٣) ٣ : ٢٢٤ البيان.
(٤) ١ : ٥٤ البيان.

وفرق المتكلمين، الذين رآهم الجاحظ فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء[١].

والثانية طبقة الكتاب الذين لم ير الجاحظ قد قوماً أمثل طريقة في البلاغة منهم، والذين التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً[٢]، ورأى الجاحظ البصر بهذا الجوهر من الكلام فيهم أعم[٣]، وحكم مذهبهم في نقد البيان[٤].

وكان جلهم من عناصر أجنبية من الفرس والروم والسريان والقبط من الذين فهموا لغاتهم وبلاغتهم، ثم قرأوا البيان والبلاغة العربية، وأخذوا يحدثون في اللغة العربية مذاهب جديدة في الأدب والكتابة والبيان، ويدعون إلى آراء تمس الذوق، وترضي العقل واتجاهات الحضارة، كما أخذوا يلقنون مذاهبهم الأدبية العامة لتلاميذهم، كما نرى في محاضرة بشر بن المعتمر المعتزلي (٢١٠هـ) في أصول البلاغة، التي يقول فيها الجاحظ إن بشراً: مر بإبراهيم بن جبلة وهو يعلم الفتيان الخطابة، فوقف بشر، وقال: اضربوا عما قال صفحاً واطووا عنه كشحاً، ثم دفع إليهم بصحيفة من تحبيره وتنميقه، وتحتوي على عناصر للبلاغة وأصول البيان[٥]، ويعد أحمد أمين في ضحى الإسلام بشر بن المعتمر المؤسس الأول لعلم البلاغة العربية[٦].

ومن هذه الطبقة: أبو العلاء سالم مولى هشام، وعبد الحميد الكاتب أو الأكبر كما يقول الجاحظ[٧]، وابن المقفع، وسهل بن هارون والحسن والفضل ابنا سهل، ويحيى بن خالد وجعفر بن يحيى وأيوب بن جعفر وأحمد بن

---

(١) ١: ١٠٦ البيان.
(٢) ١: ١٠٥ البيان.
(٣) ٣: ٣٢٥ البيان.
(٤) ١: ٢٤٠ البيان.
(٥) ١: ١٠٤ البيان.
(٦) ٣: ١٤١و ١٤٢ ضحى الإسلام.
(٧) ١: ٥١ البيان.

يوسف وابن الزيات وعمرو بن مسعدة وسواهم، ولهذه الطبقة أثرها في بحث عناصر البيان والبلاغة، هي وجماعات المتكلمين والمعتزلة الذين أثاروا كثيراً من المشكلات البيانية عن قصد وعن غير قصد.

وظهر الجاحظ والبلاغة العربية في أوج أزدهارها: شعراً ونثراً ومحاضرة وحواراً وجدلاً وتأليفاً وسواها، كما ظهر وعناصر البيان العربي تكاد تخطو في طفولتها العلمية نحو الشباب والقوة والوضوح والتمايز والاستقلال، وهو راوية وكاتب وأديب ومتكلم، فاستفاد من جميع هذه الجوانب فائدة كبرى أهلته لأن يتصدر حلقات البيانيين، وأن يصبح إمام البلاغيين، لأثره في هذا الجانب، ولمكانته الأدبية، إذ كان يوصف وبحق ما وصف، بشيخ الكتاب.

ولقد خدم الجاحظ البيان العربي بالكتابة فيه، وجمع مختلف الآراء والمذاهب في عناصره وأصوله وألوانه، في جميع كتبه، وخاصة في كتابه الخالد «البيان والتبيين»، وما نجده من آراء ضئيلة في هذه الجوانب في مثل «الكتاب» لسيبويه وكتاب «مجاز القرآن» لأبي عبيدة فإنما هو قليل من كثير مما نجده في كتب الجاحظ.

والآراء التي سجلها الجاحظ عن البيان والبلاغة في كتابه «البيان» تمثل مختلف الأذواق والمدارس والثقافات. وهي بذرة صغيرة، استنبتها الجاحظ حتى أنبتت نباتاً حسناً مثمراً.

والجمع والإحصاء أول خطوات البحث دائماً، ووسيلة إلى التجديد والابتكار، ومنزلة العالم في الجمع لا يمكن الغض منها، وشخصية أبي عثمان فيما يجمعه واضحة وضوحها فيما يبتكره من آراء ومذاهب.

وحسبنا أن نقرأ في «البيان» البلاغة كما صورها بشر بن المعتمر[1]. أو كما رآها ابن المقفع[2]. أو كما تتحدث عنها صحيفة هندية مكتوبة[3]. فلهذه

(١) ١: ١٠٤ البيان ـ السندوبي
(٢) ١: ٩١ البيان.
(٣) ١: ٧٩ البيان.

النصوص وغيرها قيمة كبيرة. وقد عد بعض الباحثين بسببها الجاحظ مؤسس البيان العربي، لأن ما جمعه من نصوص يوضح لنا كيف كان العرب إلى منتصف القرن الثالث يتصورون البيان العربي. ويعطينا صورة مجملة لنشأته(١).

على أن للجاحظ آراء كثيرة في البيان والبلاغة أبداها في مناسبات مختلفة، وأكثرها كانت نقداً لآراء في البيان والبلاغه، سمعها أو قرأها، ومن هذه الآراء الجاحظية عرضه لتنافر الحروف والكلمات مما دعا فيه إلى أن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج(٢). وتقريره لكلام بليغ في أن بلاغة الكلام أن يسابق لفظه معناه ومعناه لفظه(٣). وتقريره لبلاغة الاستهلال مستدلاً برأي لابن المقفع حولها(٤)، ولرأي إبراهيم بن محمد في البلاغة، وأنه يكفي من حظها ألا يؤتي السامع من سوء إفهام الناطق ولا الناطق من سوء فهم السامع(٥). واختلف العلماء(٦) في الخطابة وهل تستجاد فيها الإشارة والحركة، فذهب النظام إلى ذلك، ورأى أبو شمر عكس هذا الرأي، فيذكر الجاحظ ذلك ويميل إلى رأي النظام. محللاً رأي أبي شمر... واختلف كذلك فيما إذا كان السمت والجمال من تمام آلة البليغ أم لا؟ فذكر الجاحظ ذلك وذهب مذهب سهل بن هارون في عدم عدهما من أدوات البلاغة(٧).

وكثرة الكلام هل تعد عيّاً أو بلاغة. يرى الجاحظ الأول ويرد على إياس الذي ذهب إلى الثاني(٨). وتكرير الحديث اختلف فيه أيضاً ففضل

---

(١) طه حسين - ص ٣ مقدمة نقد النثر.
(٢) ١ : ٦٢ البيان.
(٣) ١ : ٩١ البيان.
(٤) ١ : ٩٢ البيان.
(٥) ١ : ٧٥ المرجع .
(٦) ١ : ٦٩، ٧٧و ٧٨ المرجع.
(٧) ١ : ٧٦ المرجع
(٨) ١ : ٨٢ المرجع.

الجاحظ الكلام حوله وأدلى برأيه فيه[1]. وكذلك اختلف في الاقتباس من القرآن الكريم والشعر في الخطبة، فذكر الجاحظ ذلك وروى مذاهب البلغاء فيه[2]، ويحلل تعريف العتابي للبلاغة بأنها كل ما أفهمك الغرض[3]، وكذلك اختلف في الصمت: أمحمود أم مذموم، فذكر الجاحظ ذلك ورأى أن الصمت عي لا بلاغة[4]. وإجادة الأديب لفن من فنون الأدب دون فن يتحدث الجاحظ حولها ويناقش الآراء فيها ويذهب إلى أن اختلاف المواهب تدعو إلى ذلك[5]. ويعجب الجاحظ ببلاغة الكتاب[6]، وحديث الأعراب الفصحاء[7] وبلاغة المتكلمين والنظارين[8]، ويتحدث عن البلاغة عند كثيرين من الأدباء راوياً وصف ثمامة لبلاغة جعفر بن يحيى[9]، وواصفاً هو بلاغة ثمامة[10]، ويصف بلاغة بليغ يحذر من سحر الكلام وأثره[11]، والجاحظ هو نفس هذا البليغ، إذ كثيراً ما يتكلم أبو عثمان فيخرج آراءه في معرض الرواية عن سواه.

ويذم الجاحظ بلاغة المتقعرين[12]، ومذاهب الشعوبية في العرب وبيانهم[13]، يناقش الرأي حول أداة الكتابة والشعر، وهل كانت في رسول الله

(1) ١: ٨٤ و ٨٥ المرجع.
(2) ٢: ١٩ المرجع.
(3) ١: ١٢١ المرجع.
(4) ١: ١٤٣ - ١٤٨و ١٨٣ - ١٨٥و ٢٠٥ البيان.
(5) ١: ٥١ و ١٥٠و ١٥١، ٢: ٢٥٩ البيان.
(6) ١: ١٠٥، ٣: ٢٢٥ المرجع.
(7) ١: ١١٠ المرجع.
(8) ١: ١٠٦ المرجع.
(9) ١: ٨٥ المرجع.
(10) ١: ٨٩ المرجع.
(11) ١: ١٧٦و ١٧٧ المرجع
(12) ١: ٢٤٠ البيان.
(13) ١: ١٥و ١٦ المرجع.

ﷺ معدومة، ويدلي برأيه في ذلك[١]، ويعلل لأمية الرسول وعدم قرضه للشعر[٢]، ولقوله ﷺ: نحن معشر الأنبياء بكاء[٣]، إلى غير ذلك مما يمثل شخصية الجاحظ في بعض ما ناقش فيه رجال البيان في أوضح صورها، وأكمل ذروتها، وإذا كان مؤلف «البرهان» لم يعترف بأهمية كتاب «البيان والتبيين» في مجال البحث البلاغي[٤]، فإن أبا هلال العسكري قد نوه به وإن وصف بحوثه في البيان بأنها موجزة مفرقة[٥]، ويرى ابن شهيد في رسالته «النوابع والزوابع» أن الجاحظ لم يكشف في كتاب «البيان» عن وجه تعليم البيان ضنًّا بالفائدة، وشحًّا بثمرة العلم[٦]، ولعله يرى أن الجاحظ لم يعلم الناس في كتابه أساليب البلاغة، ولم ينتح فيه ناحية تطبيقية، وهذا رأي غير عادل ولا دقيق، والجاحظ في كتابه يعرف البيان بأنه ما كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته[٧]، ويلخص البلاغة في أنها «بيان وتبيين»، وقد ذكر أبو عثمان مذاهب النقاد فيه، وفصل الحديث حوله[٨] وحول عناصره[٩].

كما تحدث في الكتاب عن الخطابة والنثر والشعر حديثاً مطولا مفرقاً ويكرر الجاحظ في كتابه اصطلاحات بيانية مثل صناعة المنطق[١٠]، وصناعة الكلام[١١]التي يقول فيها إنها جوهر ثمين وهي العيار على كل صناعة والزمام

---

(١) ٣: ٢٣٠و ٢٣١ المرجع

(٢) ٢: ٢٢٨ المرجع.

(٣) ٣: ٢٧٦ المرجع.

(٤) ص ١ البرهان.

(٥) ص ٦ و ٧ الصناعتين - ط صبيح - القاهرة.

(٦) ١٩٨ الذخيرة لابن بسام.

(٧) ١: ٦٨و ٨٥ البيان.

(٨) ١: ٣٠ و٣١ و٣٣ و٤٤ - ٤٦ و٥٨ - ٦٤ و٦٦ و٦٧ و١٠٦ - ١٠٨ و١١٠ و١٢١ و١١ و١٧٦ و٣٣٩، ٢: ١٥٤ و١٥٥ البيان.

(٩) مواضع متفرقة من «البيان».

(١٠) ١: ٤٨و ٦٧و ٢٠٩و ٢٤٢ البيان.

(١١) ١: ٦٩و ٢٢٠.

لكل عبارة، وهي لكل تحصيل آلة ومثال[١].

ودعا الجاحظ في «البيان» إلى مذهب أدبي جديد في اللفظ والأسلوب والمعنى والنظم ومراعاة شتى المقامات والأحوال، إلى غير ذلك، مما هو أليق بمذاهب المحدثين، وبالحضارة التي آلت إليها حياة العباسيين، والجاحظ يدعو إلى عذوبة المحدثين ورقتهم وإلى البعد عن مذاهب البداوة التقليدية في الأدب والبيان. وذلك في مواضع كثيرة متفرقة في كتابه.

على أن الجاحظ له شخصية الواضع لأصول البلاغة والبيان في كتابه الكبير «البيان».

فقد عرض لألوان كثيرة من البيان، فذكر البديع[٢] والسجع[٣] والاستعارة[٤]. والتقسيم[٥] والاستطراد[٦] والكناية[٧] والتشبيه[٨] كما عرض للإيجاز[٩] والقلب[١٠] وغيرها من الأساليب، ولم يعرض لهذه الألوان عرض البلاغيين - فيما بعد - لها، بل عرض الأديب المتذوق الناقد.

وعرض الجاحظ كذلك للمجاز[١١]، وللأسلوب الحكيم[١٢] والجاحظ أول من لقب «المذهب الكلامي» بهذا الاصطلاح[١٣]، ويقرر مذهب «المساواة» في

(١) ٢ : ٨٥ زهر الآداب ط ١٩٥٣ الحلبي - القاهرة.
(٢) ١ : ٥٤ و ٥٥، ٣ : ٢٤٢ البيان (السندوبي).
(٣) ١ : ١٩٤و ١٩٥، ٣: ١٦ البيان.
(٤) ١ : ١١٥و ١١٦و ١٩٢ البيان.
(٥) ١ : ١٧٠، ٢ : ٩١و ٩٢ البيان.
(٦) ١ : ١٣٨، ٣: ١٠٥.
(٧) ١ : ١٨٠ المرجع.
(٨) ٢ : ٢٢٩، ٣: ٣٤٣.
(٩) ١ : ٨١، ٢: ١٩٨.
(١٠) ١ : ١٨٠، ٣: ٣١.
(١١) ٥: ٤٢٥ الحيوان.
(١٢) ٢ : ٢٠١و ٢٠٢ البيان.
(١٣) ٢ : ٧٦ العمدة لابن رشيق، ١٠١ البديع لابن المعتز.

البلاغة في كتابه «البيان» حين ينادي بأن الألفاظ على أقدار المعاني [1].

المتكلمون المعتزليون وفي مقدمتهم الجاحظ كان لهم فضل كبير في الكشف عن أصول علم البلاغة، وإثارة بحوثها، وبجهده بدأت تتكون البلاغة، وتتضح معالمها، ورأي الجاحظ الذي جهر به وهو أن «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك[2]» رأي مشهور، وهو ما ذهب إليه كثيرون من البلاغيين، ومن الأدباء كابن خلدون[3]، ويقول شيلر: «الشكل في الفن هو كل شيء، والمعنى ليس شيئاً مذكوراً»[4].

وهكذا نرى الجاحظ صاحب مذهب في البيان والبلاغة وصناعة الكلام وهو مذهب تأثر به كل البلاغيين في جميع العصور... وقد كان لأبي عثمان وزنه عند شيخ البلاغة عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) حتى لنجده ينوه به وببلاغته في مقدمات كتبه[5]، ويستدل بآرائه في الإعجاز[6]، وينقل عنه كثيراً من الآراء في مختلف المشكلات والبحوث البيانية[7]، وكان عبد القاهر لا يجل أحداً كما يجل الجاحظ، ولا يحترم رأياً كما يحترم رأيه، وكذلك كان الكثير من علماء البلاغة، وضرب عبد القاهر الجرجاني المثل ببلاغة الجاحظ وخاصة في مقدمات كتبه، وكان الجاحظ أفصح الناس وأبلغهم لساناً، وقد ضرب المثل ببلاغته، حتى قيل: من دلائل الإعجاز إيمان الجاحظ به، وكان أبو عثمان يرى أن البلاغة موجودة في كل أدب وأمة، كانت لليونان وكان أرسطو عالماً

---

(١) ٦ : ٨ الحيوان.

(٢) ٣ : ١٣١ الحيوان، ٥٧ الصناعتين، ودلائل الاعجاز للجرجاني ١٦٧و ١٦٨.

(٣) ٥٧٧ القدمة.

(٤) ١٠٥ مملكة الجمال لقراعة.

(٥) ١٤ اسرار البلاغة، ٦٧ دلائل الاعجاز.

(٦) ١٦٣ دلائل الاعجاز.

(٧) راجع ١٦٧و ١٦٨و ٢٥٣و ٤٠ دلائل الاعجاز تحقيق المراغي.

بكلامهم وتفضيله ومعانيه[1] وكانت للفرس والهند والعرب بلاغة، وبلاغة العربي إنما هي بديهة وارتجال، وبلاغة الهند لا تنسب إلى امرئ ولكنه لا ينفيها. وبلاغة الفرس ناتجة عن نظر وتدبر، وكان يرى أن الإنسان فصيح وإن عبر عن نفسه بالفارسية أو الهندية أو الرومية[2].

ومع أن الجاحظ من المتكلمين ويجلهم[3]، إلا أنه كان يرى أن اصطلاحات المتكلمين لا يجوز للبليغ أن يستعملها، كما لا يجوز للمتكلمين استعمال ألفاظ الاعراب في جدلهم في علم الكلام، ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل[4] وقول الجاحظ «ولكل مقام مقال» هو أساس التفسير الإعلامي للموقف الاتصالي العام، وهو معنى قول البلاغيين «البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته».

ومن أجل كل ما تقدم يعد الجاحظ في رأينا هو الواضع الأول لعلم البيان العربي، والمؤسس بحق لأصول البلاغة، وقد جعله ابن خلدون من السابقين في التأليف فيها[5]، ورأى طه حسين أنه أول من اهتم بالبلاغة، وأنه مؤسس البيان العربي حقاً[6]، وجهوده في هذا المضمار هي الأساس الأول الذي قامت عليه علوم البلاغة، والأصل الذي احتذاه المبرد في «الكامل» وابن المدبر في «الرسالة العذراء»، وابن المعتز في «البديع»، وثعلب في«قواعد الشعر»، وابن عبد ربه في «العقد الفريد» وأبو هلال في «الصناعتين»، وسواهم.

---

(١) ٣: ٢٧ البيان (الخانجي).

(٢) ١: ٣٢ الحيوان.

(٣) تمنى الجاحظ لخير الطب والمرضى أن يكون الأطباء هم المتكلمين كما سبق، وتحرج من نقد من تحرم بحرمة الكلام وشارك المتكلمين في الصناعة (٦: ٣٧ الحيوان).

(٤) ٣: ٣٦٨ الحيوان، ويرى الجاحظ أن البليغ قد يستعمل الفاظ المتكلمين تظرفاً (١: ١٣١ البيان طبع الخانجي).

(٥) ٥٥٢ مقدمة ابن خلدون.

(٦) ٣و ٣٠و ٣١ مقدمة نقد النثر.

والنصوص الأدبية الغزيرة التي أوردها الجاحظ في «البيان» وغيره من مؤلفاته كانت هي المادة الأولى التي جمع منها علماء البلاغة شواهدهم في المعاني والبيان البديع. وكتاب «البيان» بما حوى من روائع الشعر والنثر يعد أخطر أثر في الأدب كما هو أخطر أثر في علم البيان العربي، وهكذا أورث أبو عثمان الأدب العربي درة متألقة بهذا الكتاب، كما أورث اللغة العربيـة كتباً يجلهـا الأدباء إجلالاً كاجلال العابد لكتابه[1].

والجاحظ ـ بكتابه «البيان»، وبما جمع فيـه من آراء في البلاغـة، وبما أضاف إليها من جديد مبتكر من آرائه هو ـ لا شك ـ شيخ البـلاغيين، والمؤسس لعلم البلاغة العربية، على النحو الذي يفيد منه التفسير الإعلامي إفادة كبرى.

ولقد كانت تجارب بافلوف عـلى الإنسان والحيـوان الركيـزة التي تقام عليها فكرة تطويع الإرادة الحرة للإنسان وتسخيرها لإرادة الغير.

ومن هنا فإن الأدب السوفياتي يخرج من دائرة الإبداع الأدبي، إلى دائرة الدعاية، وغسيل الدماغ بكل محاولاته للضغط وتحويل المذاهب السيـاسية. فهو أدب يرمي إلى الاغتصاب النفسي والسيطرة على السلوك، والظفر بتأييد الجماهير بأي ثمن وبأية وسيلة.

والصورة الأخرى تكشف عن الأدب الحق، نضرب لها مثلاً فيما لاحظه العقاد عن الأدب الشعبي في مصر والذي عرفناه سبعة قرون متـوالية، ولم نعرف له صيغة عامة غير الصيغة الإنسانية التي تعم جميع الطبقات في جميع الأوقـات». على أي مـوضوع كـان الأدب الشعبي يدور بمصر منـذ القرن السادس للهجرة؟ إنه كان يدور على ملاحم أبي زيد الهلالي والزناتي خليفة والزير سالم وسيف بن ذي يزن وغيرهم من أبطال هذا الطراز، وقد اختلفت الهيئة الحاكمة خلال هذه القرون من الدولة الفاطمية إلى الدولة الأيوبية إلى

(١) ٩٩ النقد المنهجي عند الجاحظ.

دول المماليك إلى الدولة العلوية واختلفت كذلك الأحوال الاقتصادية من رواج النقل في تجارة المشرق والمغرب إلى انقطاع الصلة بينهما إلى نشأة الزراعة القطنية إلى تجدد المعاملات التجارية بين القارات الشرقية والغربية وفي جميع هذه القرون كانت قصة أبو زيد الهلالي هي هي، وقصة الزير سالم على نسختها الأولى، وقصة الزوين والتبابعة مسموعة في القرن الثالث عشر كما كانت تسمع قبل ذلك بثلاثة وأربعة قرون.

«وهذا هو رأي الشعب في الأدب الشعبي، لا سلطان عليه للطبقة الحاكمة لأن هذه الطبقة الحاكمة كانت تجهل اللغة التي نظمت بها قصائد السيرة الهلالية وما شابهها، ولأن قبائل بني هلال وبني تغلب وبني من شئت من الآباء لم يكن لها سلطان على الدولة الحاكمة ولا كانت الدولة الحاكمة معتزة بهم أو جارية في نظام المجتمع على مثالهم. فلماذا أقبل الشعب على تلك الملاحم يسمعها ولا يمل سماعها سبعة قرون أو تزيد ؟».

ومن ذلك يتضح أن التفسير الإعلامي يذهب نحو المفهوم الصحيح للأدب وهو لذلك يسعى - في ادبنا العربي - إلى مقاومة الدعوات التي تتستر وراء اسم «الأدب الهادف» - الذي «يتجه الكتابة نظماً ونثراً وقصة ودراسة إلى وجهة الدعاية المذهبية التي يروجها أعداء القومية والوطنية وأعداء الثقافة الخالدة من كل تراث مأثور» على حد تعبير العقاد رحمه الله، كما يقاوم التفسير الإعلامي التستر وراء الشعبية لتسويغ الإسفاف السهل على الادعياء، أو تسويغ القضاء على الشعب بالجهل الأبدي، الذي يقصر مطالعاته على موضوعات لاتعلو بالقارئ عن طاقة الأمية وما يشبه الأمية من سقط المتاع، ويقاوم التفسير الإعلامي كذلك الدعوة إلى هدم «قواعد الفنون التي تظهر حيناً من جانب العاجزين عن التعبير الفني بقواعده الأصيلة، وحيناً آخر من جانب المتواطئين على الهدم والمتحللين له كل يوم من وراء الستار بعلة جديدة» كما يقول العقاد أيضاً.

الفصل الخامس

وَفي أي الظروف؟

العنصر الخامس في التفسير الإعلامي هو الموقف العام للاتصال الأدبي، فالاستجابات التي تحدث نتيجة لمثير معين، في موقف اتصالي معين، لا تحدث بطريقة آلية أو كيميائية كتأثير الضوء على السطح الحساس مثلاً وإنما ـ يعتمد على محصلة العوامل الشخصية والقوى الثقافية التي يمثلها كل شخص في الموقف. فالأديب والمتلقي يخلعان على الأشياء من المعاني ما يخلعانه وفقاً لخبرات كليهما الماضية وطريقة فهم كليهما للحياة، ولذلك فإن الأديب مسئول عن جعل رسالته الإبداعية تحتل منطقة البؤرة بدلاً من الحاشية في شعور المستقبل.

ولذلك فإن التفسير الإعلامي يدرك مزالق الاعتماد على مجرد إحكام الرسالة الأدبية وإهمال دراسة الموقف الاتصالي، كما تفعل مناهج التفسير الأدبي الأخرى التي تركن إلى مجرد التعرض الاتصالي، ظناً أن إدراك الأثر الأدبي أمر مضمون ومؤكد بمجرد نشره على الناس، فالجماهير تدرك ما تريد أن تدركه وتعزف عما لا تهتم به، وقد يتأثر المستقبل بجزء معين من الرسالة فيقفز من تعميم الجزء على الكل، أو أنه على العكس من ذلك ينظر إلى الرسالة الأدبية في ضوء إطار أكبر، كالحكم على قصة من القصص مثلاً على ضوء الموقف العام والاتجاه العام من موضوعها.

ولذلك ينظر التفسير الإعلامي للأدب على أن جوهره الاتصالي عملية متصلة الحلقات متماسكة، تتطلب دراسة المستقبل كما تدرس المرسل، فتعنى

بدراسة دوافع المستقبل وقيمه وطريقة إدراكه ومعاني مدركاته على اعتبار أن الإدراك محصلة بمجموعتين من العوامل البنائية، والذاتية، كما يعنى بدراسة العادات الاتصالية فهناك من يفضل الإذاعة وهناك من يفضل الكتاب وهناك من يفضل الصفحة إلخ.

ويلفت فيرنج النظر إلى أهمية هذه القضية قائلاً: «إنه ليس من الممكن تبسيط عملية الاتصال إلى حد اعتبارها مجرد نقل معلومات وأفكار أو وحدات ذات معنى من مصدر إلى آخر، ولذلك فإنه يصر على اعتبار المستقبل مفسراً وليس مجرد جهاز تسجيل، ومن ناحية أخرى يثير «كولمان».و«ومارسن» وحدة العملية الاتصالية، فالمرسل والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة هي جميعاً حلقات متصلة في سلسلة واحدة، وتنهار عملية الاتصال كلها إذا اعترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة في أية حلقة من حلقاتها.

العوامل المؤثرة في الأدب

عرفنا أن الأدب مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية، وتسجيل لأحداثها وأحوالها ومشاعرها وخواطرها، يخضع لما تخضع له، ويتأثر بما تتأثر به، لأنه التعبير الصادق عما تضطرب به النفس من مشاعر وخواطر وأخيلة، وهذه المشاعر والخواطر والأخيلة تتأثر بعوامل الطبيعة وأحوال العيش وأنواع العقائد وأطوار المجتمع وتقلبات السياسة ونحو ذلك؛ فالأدب صورة إقليمية. والأديب ابن بيئته. وإذن فمن واجب مؤرخ الأدب أن يعرف هذه العوامل. لأنها تعينه على فهم الأدب وتذوقه ورده إلى أصوله وتفسيره. كما أن من واجب دارس الأدب أن يضيف إلى الإلمام بذلك المؤثرات الخاصة التي لابست حياة الأديب الشخصية، ووجهه. ووجهت مذهبه ولونت مزاجه وتفكيره.

فمن أهم العوامل التي تؤثر في الأدب بوجه عام.

أولاً: الاستعداد الفطري: فليس كل إنسان يتأثر بما يحيط به، فيصور تأثره في الشعر أو النثر، وإنما يستطيع ذلك من رزق صفاء الطبع ورقة الشعور ودقة الإحساس، وموهبة في الأدب، وبعض الناس يتاح له من ذلك

حظ يسير، وبعضهم يتاح له أوفر الحظ. ومنهم من جبل على تبلد الشعور ونكد الخاطر واستغلاق الطبع، فلا يتأثر بما حوله حتى يصور تأثره في شعر أو نثر.

وعلى هذا النحو ترى الأمم تختلف في استعدادها الفطري، وتتباين في نصيبها من هذا الحظ، وقد أتيح للأمة العربية أن تكون أقوى الأمم شاعرية، وأشعر الأمم السامية، لفراغ العرب وشدة حسهم وتوقد قرائحهم وصفاء سمائهم. وسكون صحرائهم وحريتهم واستقلالهم، وحنينهم وهيامهم، ولكثرة حلهم وترحالهم. وكذلك كان حظ الأمة اليونانية كبيراً من هذا الاستعداد الفطري، وتلك الموهبة الغريزية، فكانت أمة شاعرة. أما الأمة الرومانية فلم يتح لها غير حظ يسير لم يكن شيئاً. بجانب ما أتيح لها من مواهب أخرى هيأت لها النبوغ في الحرب والسياسة والتشريع.

ثانياً: الأقليم والمناخ: تختلف طبائع الأقاليم وأجواؤها، فيختلف تأثيرها في نفوس الناس وأحوالهم ونظام اجتماعهم، لأن طبيعة الأقليم هي التي تنهج لساكنه سنن المعيشة، ونظام الاجتماع. وتكون أخلاقه وطباعه، ومناظره هي التي تربي ذوق أبنائه، وتغذي خيال كتابه وشعرائه، ولقد يكون الإقليم صحراوياً وقد يكون جبلياً، وقد يكون سهلاً، وقد يقرب من البحر أو تشقه الأنهار، وكل عامل من هذه العوامل يؤثر تأثيره الخاص في الحياة المادية والمعنوية لمن يعيشون في ظلاله... فالشعر الجاهلي قد تأثر أشد التأثر بطبيعة البادية وحياة البدو، فألفاظه خشنة كجبالها، ومعانيه وحشية كأوابدها، وأساليبه متشابهة كصخورها وأخيلته مجدبة كقفرها، وهو صورة صادقة لهذه الطبيعة، يتمثل فيه وصف الصحراء والسراب والأباعر والغزلان والكثبان والأطلال والجبال أكثر من أي شيء آخر.

اقرأ لامرئ القيس:

ترى بعر الآرام في عرصاتها
وقيعانها كأنه حب فلفل

كـأني غـداة الـبـين يـوم تحـمـلوا
لـدى سـمـرات الحـي نـاقـف حـنـظل[١]
فـعـن لـنـا سرب كـأن نـعـاجـه
عـذارى دوار في مـلاء مـذيـل[٢]
كـأن ثـبـيرا في عـرانـين وبـلـه
كـبـير أنـاس في بجـاد مـزمـل[٣]

واقرأ للنابغة:

ومـهـمـه نـازح تـعـوي الـذئـاب بـه
نـائـي المياه عـن الـوراد مـقـفـار[٤]
جـاوزتـه بـعـلـنـداة مـنـاقـلة
وعـر الـطريـق عـلى الأحـزان مـضـمار[٥]
كـأنمـا الـرحـل مـنـهـا فـوق ذي جـدد
ذب الـريـاد إلى الأشـبـاح نـظار[٦]

واقرأ للبيد في تشبيه ناقته بالبقرة الوحشية:

أفـتـلك أم وحـشـيـة مـسـبـوعـة
خـذلـت وهـاديـة الـصـوار قـوامـهـا[٧]

---

(١) السمرات. جمع سمرة: الشجرة. نقف الحنظل استخراج حبه ونقفه انهمر دمعه لحرارته.
(٢) عن: عرض. السرب: القطيع. دوار اسم صنم. المذيل طويل الأطراف.
(٣) ثبير: جبل. عرانين وبله: طغيان وبله. البجاد كساء مخطط، أي أن المطر ترك في الجبل خطوطاً كخطوط البجاد.
(٤) المهمة: الوادي الموحش.
(٥) علنداة: شديدة وصف للناقة. مناقلة: سريعة نقل القوائم، الأحزان المشي في الحزن.
(٦) ذو الجدد: ثور الوحش فيه خطوط بيض وحمر، الذب: الدفع. والزيادة الارتياد أي أنه قلق لا يستقر.
(٧) مسبوعة: اكل السبع ولدها. خذلت: تأخرت عن البقر. الصوار جماعة البقر وهاديتها متقدمتها التي تهديها أي أن ملاكها هادية الصوار.

خنساء ضيعت الفرير فلم يرم
عرض الشقائق طوفها وبغامها[١]
علهت تبلد في نهاء صعائد
سبعاً تواماً كاملاً أيامها[٢]
فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى
واجتاب أردية السراب أكامها[٣]

فلما انبث العرب في الأقاليم المتحضرة تأثرت آدابهم بها، وكان شعرهم فيها غير شعرهم في الجزيرة، بل كان شعرهم في كل إقليم يختلف عنه في الاقليم الآخر. . . وهكذا ظل عامل الطبيعة يفعل فعله، حتى رأيناه يخالف بين الشعر في عواصم الشرق وبينه في الأندلس، فقد وجد شعراء العرب في الأندلس الطبيعة المتبرجة الشاعرة من مروج مطرزة بالزهر، وجبال مؤزرة بالنبت وأنهار تلتف كالأساور على معاصم الهضاب، وخمائل تمتد كالأهداب على العيون العذاب، هذا إلى الأمطار المتصلة، والمناظر المختلفة، فدبجوا الشعر تدبيج زهرها. وسلسلوه سلسلة أنهارها، ونوعوا فيه وجددوا في أوزانه وقوافيه، حتى أصبحنا نقرأ مثل هذا الشعر الرقيق في وصف بلنسية لمروان بن عبدالله!

كأن بلنسية كاعب ... وملبسها سندس أخضر
إذا جئتها سترت نفسها ... بأكمامها فهي لا تظهر

ووصف هذا المنظر لابن خفاجة:

لله نهر سال في بطحاء ... أشهى وروداً من لمى الحسناء
متعطف مثل السوار كأنه ... والزهر يكنفه مجر سماء
وغدت تحف به الغصون كأنها ... هدب تحف بمقلة زرقاء

(١) خنساء: قصيرة الأنف. الفرير: ولد البقرة.
(٢) علهت: تحيرت. تبلد: تتردد تتحير. الصعائد الأمكنة المرتفعة ونهاؤها: نهايتها.
(٣) اللوامع: الآل. اجتاب: لبس.

وهذا العامل هو الذي يخالف كذلك بين الأدب في مصر وبينه في الشام والعراق، فالطبيعة المصرية مسالمة لاتزعج بالزلازل، ولا تهتز بالعواصف، ولا يهيجها البرد القارس، ولا يلذعها لحر اللافح، فجوها لا يكاد يختلف، ومناظرها لا تكاد تتغير، وهذا طبع أهلها على المحافظة والوداعة والفكاهة والكسل، وجاء الشعر المصري منضد اللفظ جيد السبك بطيء التجدد هادئ الأسلوب، يتناول الأمور في اعتدال ورفق ولين، بينما نرى الشعر الشامي شديد الحركة كثير التنوع سريع التجدد قلق الأساليب، بسبب نشاط الحياة وتعدد المناظر واختلاف الصور وتقلب الطبيعة. وبينما نرى الشعر العراقي قويًا ثائراً ساخطاً متوثباً متوقد الشعور من إسراف الطبيعة في الحر والبرد وغلبة البداوة على السكان.

وقد أخذ عامل الطبيعة يضعف بسهولة المواصلات وانتشار المدنية، حتى أصبحنا نرى التقارب بين شعراء هذه الأقطار في المذاهب الأدبية والصناعة الفنية والروح والخيال، وسيزداد هذا العامل ضعفاً في المستقبل، ولكنه سيحتفظ بتأثيره على كل حال.

ثالثاً: **خصائص الجنس**: فالجنس الآري يميل إلى الاستقصاء والتفصيل والتعليل والتعمق، بينما يميل الجنس السامي إلى التعميم والإهمال والبساطة لذكاء قلبه وحدة خاطره، وهكذا يتميز كل جنس بخصائصه وسماته، وهي خصائص تؤثر في الإنتاج الأدبي وتبدو فيه بصورة واضحة، فشعر العرب يختلف عن شعر اليونان والأوربيين في المذهب والخيال والغرض، وشعر ابن الرومي مثلاً يختلف عن شعر ابن المعتز مع أنهما نشآ في بلد واحد وعصر واحد، فابن الرومي يحلل ويتعمق ويستقصي، بينما يعم ابن المعتز ويجمل ويتبسط لأنه عربي أصيل، وإنك لتحس أثر هذا العامل حين تقرأ للنابغة الشاعر العربي الجاهلي قوله:

ولست بمستبق أخاً لا تلمه   على شعث أي الرجال المهذب؟

ثم ترى هذا المعنى عند بشار بن برد وكيف حلل فيه واستقصى وكرر

وزاد في التصوير حتى صور في أبيات ما كان يصوره النابغة في بعض بيت.

قال بشار:

إذا كنت في كل الأمور معاتبا
صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه

فعش واحداً أو صل أخاك فإنه
مقارف ذنب مرة ومجانبه

إذ أنت لم تشرب مراراً على القذى
ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه؟

ومن ذا الذي ترضى سجاياه كلها
كفى المرء نبلا أن تعد معايبه

رابعاً: الحضارة والاجتماع: فالحضارة والرخاء مما يؤثر في الذوق، ويزيد في الصور والمناظر، وفي معنى الأدب وأغراضه، فالمعاني التي تخطر للمتحضرين غير المعاني التي تخطر لأهل البادية، والأغراض التي يقول فيها أهل الحضر غير أغراض البدويين، والألفاظ الحضرية تلائم الحياة المتحضرة رقة وعذوبة ووضوحاً وحسن استقصاء، ولهذا نجد الفروق عظيمة بين شعر العرب قبل أن يتحضروا، وبعد أن تحضروا في مصر والشام والعراق والأندلس. وكذلك نرى الفروق عظيمة بين شعرهم إبان ازدهار حضارتهم وشعرهم بعد انحطاط الحضارة الإسلامية حين تغلب الترك والتتار، ومن هنا عاد إلى الأدب العربي رونقه ورقيه بوجه عام حين أخذت الحضارة تزدهر منذ كانت النهضة الحديثة.

ومن شواهد تأثير الحضارة والحياة الاجتماعية في الأدب أن مدن الحجاز حينما زخرت بالمال ونعمت بالفراغ، منذ خلافة عثمان إلى أواخر القرن الأول للهجرة، غرق أهلها في اللهو، وعكفوا على الغناء، وشرقوا بالنعيم واستسلموا للصبابة، وانقطع شعراؤها إلى الغزل فافتنوا فيه وتصرفوا في معانيه، كعمر وجميل وكثير.

ومن الشواهد كذلك ظهور الشعر العامي في بغداد والأندلس في عصر

واحد، ففي بغداد ظهر (المواليا) على لسان صنائع البرامكة، وشعر (القوما) الذي كان ينادي به رعاع العامة في طوافهم بالليل في شهر رمضان وفي الأندلس ظهر الموشح والزجل، ونبغ فيهما النوابغ. ولكن البغداديين استهجنوا أدب العامة وعزفوا عنه، بينما استحسنه الأندلسيون ونبغوا فيه، والسبب في ذلك أن بغداد كانت أرستقراطية «لأنها موطن الأشراف وذوى الأحساب والثروة» فكانوا يترفعون عن الشعب وأدبه، ويأنفون من مجاراته أما الأندلس فكانت ديمقراطية غنية، لم يعتز أحد فيها بالنسب لتساويهم فيه، ولا بالثروة لعموم الرخاء وحسن توزيع الثروة، لذلك لم يترفع الشعراء والأدباء فيها عن تقليد الأدب العامي وتدوينه.

خامساً: العلم: وهو لون من ألوان الحضارة له أثره وخطره في ترقية العقل وتقوية الشعور وتنمية التصور، وخلق أنواع طريفة من الأدب، فإذا صرفنا النظر عن منظومة ابن عبد ربه في التاريخ وألفية ابن مالك في النحو، فإننا نلاحظ أن انتشار العلوم قد أحدث نوعاً من القصص الخيالية تمتزج فيها حقائق العلم بروعة الخيال وغرابة الحوادث تحقيقاً لرأي أو تشويقاً لعلم، كما صنع ابن الطفيل الأندلسي في رسالة (حي بن يقظان) فقد شرح في هذه القصة كيف يستطيع الإنسان بمجرد عقله أن يتدرج من المحسوسات البسيطة إلى أسمى النظريات العلمية، ولكنه يعجز عن إدراك أرقى الحقائق بغير وحي من الله أو هداية نبي.

وللتاريخ تأثير كبير في الأدب، فهو مادة لا بد منها لثقافة الأديب يستمد منها فيما يكتب، ويستعين بها فيما يفكر، وكثيراً ما كانت أحداثه مادة الأدب وخاصة في العصور الحديثة، حيث أصبحت موضوعاً مهماً للقصص التاريخية، كما فعل شكسبير في بعض قصصه في الأدب الإنجليزي، وكما فعل جورجي زيدان وأحمد شوقي وغيرهما في الأدب العربي. ومن ناحية أخرى نرى بعض الكتابات التاريخية نفسها قطعاً أدبية كما في تاريخ الطبري. بل إن بعض الكتب التاريخية كتب أدبية بأكملها، وهكذا يكون التاريخ من أهم العناصر التي تنشئ النثر الفني، وقد قالوا إن كتاب هيرودوت هو أقدم كتاب منثور

رائع عرفه الأدب اليوناني.

وللعلوم فضل ظاهر على اللغة في المادة والأسلوب، وأثر قوي في ترقية النثر خاصة لأنها تكسبه القوة والدقة والوضوح.

ولم يرتق النثر في أمة إلاّ بعد رقيها في الحضارة والعلم، لأن النثر لغة العقل كما أن الشعر لغة الخيال، فالنثر العربي لم يرق إلا في ظلال الحضارة.

هذا وقد يختلف تأثير انتشار التعليم في الأدب باختلاف ما يكون له من مدى، فانتشار العلم في العصور القديمة كان نسبياً مقصوراً على طائفة خاصة، فكان الأدب أرستقراطياً أو قريباً من الأرستقراطية، فأما في العصور الحديثة حين أتيح العلم للناس جميعاً فقد أصبح الأدب ديمقراطياً شعبياً، وأخذ الأدباء يفكرون حين ينشئون في طبقات من الناس لم يكن يفكر فيها أسلافهم.

سادساً: الدين: وللدين وما يتصل به من أخلاق ومعتقدات تأثير كبير في الأدب، فإنه يخلق موضوعات جديدة، ويؤثر في الأخلاق والعواطف تأثيراً يتردد صداه في مناحي الأدب، ولا بدع فالدين قوام الحياة النفسية للشعوب، ومن ثم كان أثره واضحاً في كل ما يصدر عنها من آثار مادية ومعنوية، فالآثار المادية الفنية كالمعابد والمساجد والكنائس والتماثيل، أما المعنوية فمنها هذه الأناشيد الدينية التي هي مبدأ الشعر في كل أمة كأناشيد (رع) عند المصريين، وأناشيد (آرفيه) عند اليونانيين. ومنها هذا السجع الذي كان يجري على ألسنة الكهان في الجاهلية، والذي يظن أنه مبدأ الشعر العربي. وكثير من الديانات صحبه كتاب مقدس يعد مثالاً أدبياً ممتازاً كالقرآن الكريم، والأدب التمثيلي أثر من آثار بعض الديانات اليونانية، وقد أوجد الدين الإسلامي الأدب الصوفي وشعر الزهد، ونهض بالخطابة الدينية التي تلقى في محافل الصلاة العامة ومقامات الوعظ، ونحو ذلك، مما يدلنا على أن تأثير الدين في الحياة الفنية قوي عميق، وهو فوق ذلك يهذب النفس، ويرقق الشعور، ويسمو بالإنسان إلى مستوى رفيع.

سابعاً: الحياة السياسية: وللنظام السياسي أثره في خلق فنون من الأدب أو ازدهار بعض ألوانه، أو انحطاط بعضها، فالنظام الاستبدادي العنيف ينتج ألواناً من الأدب يظهر فيها التملق والنفاق والإسراف في تمجيد أصحاب السلطان، ومن ثم يزدهر في المدح، كما يظهر الأدب الرمزي الذي يضطر إليه بعض الأدباء في تصوير الظلم والفساد، فيهربون من الصراحة التي تودي بهم إلى الرمز والإبهام، أو اصطناع الحيوان لإجراء ما يروون على لسانه، على النحو الذي نراه في كتاب (كليلة ودمنة)، أو (جنة الحيوان) أو (المعذبون في الأرض) لطه حسين. وبعض الشعراء الذين يتسترون وراء موضوعات رمزية، وفي ظلال الحرية والنهضة السياسية تزدهر الخطابة ولاسيما الخطابة السياسية، ذلك النوع الذي تخلفه الحرية السياسية والحياة الديمقراطية والأنظمة الدستورية، كما حدث في النهضة المصرية التي أخرجت أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول، وكذلك يزدهر الشعر الحماسي والوطني ونحوهما من الشعر السياسي الذي تصنعه الأحزاب السياسية كما كنا نرى وكما رأينا في صدر الدولة الإسلامية، وفي ظلال الاستبداد يخفت صوت الخطابة، ويذهب الأدب الصريح الصادق الذي يمثل الحرية الفردية والاجتماعية.

وتعمل السياسة عملها في رواج بعض الفنون وانتشارها، ففي خلافة معاوية انتشر الهجاء المقذع في العراق لأنه ساسه بالتفريق وإحياء العصبية ليشغل الناس عن الخصومة في خلافته بالخصومة في أمر الشعراء مثلاً، وانتشر الغزل في الحجاز لأنه اعتقل شباب الهاشميين في مدنه، وسلط عليهم الترف وشغلهم بالمال والفراغ.

وقد يكون ضعف السياسة قوة للأدب كما حدث من ازدهار الأدب بعد انصداع شمل الخلافة بعد عهد المتوكل واستقلال الولاة في فارس ومصر والشام والمغرب، بسبب المنافسة بين هؤلاء الولاة.

ثامناً: اتصال الشعوب: وقد تكون الصلة بين الشعوب حربية فتصل بين الغالب والمغلوب وينتفع كل بما عند الآخر، فقد تأثر الرومان بحضارة اليونان وآدابهم لهذا السبب، كما أفاد العرب من الفرس والروم وسائر البلاد

التي فتحوها، على أن الحروب بين الشعوب تنمي فنوناً حماسية وربما أوجدت الشعر القصصي. فالإلياذة الإغريقية تدور على حروب اليونان لأهل طروادة والشاهنامة الفارسية على تاريخ الأكاسرة ووصف الحرب بين أهل إيران وأهل طوران. وهكذا كان الشعر القصصي أو الملاحم التي خلا منها الشعر العربي لعوامل ترجع إلى البيئة والاقليم والدين. على أن عامل الحروب قد أثر في النثر العربي والشعر العامي، فإن نشوب الحروب الصليبية قد اقتضى تدوين بعض القصص الحماسية كقصة عنترة وسيرة بني هلال ونحو ذلك، كما أثر في الشعر الفصيح الذي يصور أيام العرب ووقائعها في الجاهلية.

أما الاتصال السلمي بين الشعوب فيتيح لها أن تتبادل الثمار العقلية والفنية وغيرها، وتتواصل بالجوار والمصاهرة، وهكذا يأخذ بعضها من بعض ويقلد بعضها بعضاً، فتنشأ في الأدب فنون لم تكن معروفة، وتتطور الفنون التي كانت معروفة، وقد تضعف فنون كانت قوية قبل الاتصال، فهذه دولة العباسيين في بغداد ودولة الأمويين في قرطبة كانت حضارة كل منهما نتيجة اختلاط شعوب مختلفة، لكل شعب منها خصائصه، فالتقت العقلية السامية بالعقلية الآرية، وكان لهذا اللقاح أثر في الفكر، مما يعلل لنا وفرة المعاني الجديدة في شعر بشار وأبي نواس وابن الرومي وغيرهم، وأثره في الاتجاه يظهر في الأغراض الجديدة كالغزل بالمذكر مثلاً الذي ولده هذا الاختلاط.

وقد اتصلت مصر والشرق العربي بأوربا منذ القرن الماضي فتطورت الحياة الأدبية فيهما تطوراً ملموساً، وتأثر الأدب المصري بالأدب الأوربي في أساليبه ومذاهبه.

تاسعاً: التقليد والاحتذاء: والتقليد فطري في الإنسان لا يستطيع بدونه أن يتكلم أو يتعلم، ولولا الاحتذاء لما كانت فنون الآداب، فالشعر والنثر إنما يصاغان على قواعد وأساليب خاصة، وما مراعاتها إلا اقتداء الأديب بمن سبقه وترسم خطاه.

وللتقليد في الآداب أثر ظاهر، فالشعر اللاتيني عاش زمناً على تقليد

الشعر اليوناني، كما قلد الأوربيون اليونان في الشعر التمثيلي وغيره من الملاحم، وظهر أثر التقليد في الأدب العربي الحديث فظهر الشعر التمثيلي على يد شوقي وغيره من الشعراء، وظهرت الأقصوصة والقصة والرواية وغير ذلك مما أضاف إلى فصوله فصولاً خالدة.

والأدب الفارسي والأدب التركي قد تأثرا بالأدب العربي، فقرض الفرس شعراً بالأوزان العربية؛ أما الأتراك العثمانيون فإنهم حين أخذوا يدونون أشعارهم في القرن الثامن اقتبسوا من الفرس بعض الأوزان العربية مدداً لأوزانهم القديمة.

عاشراً: وهناك عوامل أخرى كثيرة تؤثر في الأدب بعضها خاص وبعضها عام، لايمكن حصرها وإن كان ينبغي أن نذكر منها أيام العرب وأسواقها وستتحدث عنها في فصل خاص، وكذلك النقد الذي يرشد الأدباء إلى المناهج الصالحة، والغناء الذي يهذب ألفاظ الشعر ويرقق حاشيته ويذيع الأدب وينشره بين جميع الطبقات، فيرتفع بأذواق العامة وأفكارهم وأساليبهم كما نرى في عصرنا الحالي الذي يردد فيه العامة شعر شوقي وغير شوقي مما يغنيه عبد الوهاب أو تنشده أم كلثوم. ويجب ألا ننسى مجالس الأدب التي كان يعقدها أمثال عبد الملك بن مروان وما لها من أثر كبير في النهوض به، والمنافسة في روايته كما لا ننسى أثر تشجيع الأدباء وإجازاتهم مما يدعو إلى الإجادة والإبداع، وغير ذلك مما يؤثر في الأدب.

والخلاصة في ذلك أن أي أثر في الحياة يظهر في الأدب لأنه صورتها وترجمانها وتاريخها[1].

ومن ذلك يتضح أن الموقف الاتصالي العام الذي يعبر عنه في نظرية الإعلام بهذا التساؤل «في أي ظروف»؟ أمر جوهري لتفسير الأدب، ومن ذلك أننا حينما ندرس الأدب الأندلسي مثلاً لا يمكننا بحال من الأحوال أن

(١) من مصادر هذا البحث. اصول النقد الأدبي للأستاذ أحمد الشايب، في أصول الأدب للأستاذ الزيات. التوجيه الأدبي للدكتور طه حسين. مقالة للدكتور احمد ضيف في مجلة دار العلوم.

نتجاهل الموقف الاتصالي العام للذي أبدع فنوناً أدبية جديدة، كان المرسل والمستقبل على وفاق فيها، ذلك أن العرب قد دخلوا الأندلس، واستراحوا من الفتح والجهاد، فرجعوا إلى طبيعتهم المتأصلة فيهم، وإلى الملكة التي نشأوا عليها، وورثوها في دمائهم، وهي قرض الشعر، وخاصة أن الشعر هو غذاؤهم الروحي ومتعتهم النفسية، ومرآة لحياة العربي الاجتماعية والعقلية والسياسية، يتغنى به في حله وترحاله، ويصور فيه ما يجول بخلده من حب وبغض، ويرسم فيه ما يحيط به من جمال الطبيعة، وما تلهمه به هذه الجنة الساحرة من روائع القصيد.

ولما أقام العربي في هذه البيئة، وعاش عيشة فراغ وخيال، ظهر الشعر العربي متشحا بمطارف الخيال البديع، وخاصة لما رآه العربي من جمال طبيعة هذه البلاد، وظل يعيش بعقله وخياله في البادية ومرائيها، فكانت معيشته تمثل حياتين: حياة الحضر التي يحياها، وحياة البادية التي يتمثلها في خياله وأحلامه، وكان شعره منبعثاً من هذين الأثرين، فظهر فيه جمال الفطرة وجزالة البداوة، ونضارة الحضارة، ورقة الخيال، وكان في صور الطبيعة ما يلهم قريحته بأجل صور الوصف، وأروع قصائد التصوير، وجود الشعراء حيث رسموا في شعرهم كل شيء وقع عليه نظرهم، ومر بخاطرهم.

وقد كان الشعر أسبق أنواع الأدب ظهوراً في هذه البيئة الجميلة، وذلك لأن الشعر مظهر الثقافة العربية، ولأنه مرآة لحياة العربي العقلية والاجتماعية يشدو به حيثما نزل، وأيان ارتحل، ولأن ذلك جزء من كيان طبيعة العربي لا يمكنه الاستغناء عنه، أو اطراح الشدو به، على أن العرب حين امتزجوا بسكان البلاد، واعتنق الإسلام كثير من سكان البلاد الأصليين، وتعلموا العربية وآدابها وبلاغاتها، نشأ جيل جديد من المولدين أخذ الشعر صناعة لا طبعاً، ولكنه أقبل على قرض الشعر إقبال العربي الأصيل لتعلق الطبع دائماً بالشعر وحنين الخيال إليه، ولقد ذاع الشعر بين جميع الطبقات، وأقبل الناس على نظمه، سواء منهم الخلفاء والأمراء والوزراء والفقهاء والحكماء والأدباء والنساء.

مدى عناية الأندلسيين بالشعر:

١ ـ لم يكن للشعر في أوائل الفتح مجال، لأن العرب كانوا جد مشغولين بالجهاد والغزو، وتوطيد دعائم الأمن وتنظيم الملك والدولة، فلم يتح لهم ذلك فراغاً يهدأون فيه لنظم الشعر وقرضه.

٢ ـ ولما قام ملك بني أمية، فتح الخلفاء صدورهم للشعراء والأدباء في مجالس الأدب والغناء، وأفاضوا عليهم الأموال، واتخذ الشعراء الشعر وسيلة التقرب إلى الحكام وكبار القوم، بمدحهم والزلفى إليهم، ووصف مجالسهم وقصورهم ومعالم الحضارة في بلادهم، حتى كان الشعر وسيلة إلى الثراء والجاه والنفوذ، وظهر في عصر الأمويين العديد من الشعراء، من أمثال ابن هانئ الأندلسي، وابن دراج القسطلي، وأحمد بن شهيد، وسواهم، وكان تشجيع الملوك والأمراء والوزراء للشعراء بالغاً للغاية، فلا عجب إذا ازدهر الشعر على مختلف أنواعه، وأخذت حاشية الشعراء ترق، وإحساسهم الفني يرهف. وبلغ من زيادة مكانة الشعر أن نظمه الملوك والأمراء والوزراء، فمن ذلك قول الداخل من أبيات بعث بها إلى أخته بالشام:

قدر البين بيننا فافترقنا ... وطوى البين عن جفوني غمضي
قد قضى الله بالفراق علينا ... فعسى باجتماعنا سوف يقضي

٣ ـ وكان عصر ملوك الطوائف من أزهى عصور الشعر والأدب في الأندلس، ظهر فيه كثير من فحول الشعراء، كابن زيدون، وابن خفاجة وابن وهبون وابن عمار، والمعتمد بن عباد ملك أشبيلية، وصار الشعر يجري على كل لسان، حتى إنه كان ـ كما يقول ابن حيان ـ باستطاعة الفلاح الذي يحرث الأرض أن يرتجل الشعر في أي موضوع يعن له، وأخذ ملوك دول الطوائف وأمراؤها ووزراؤها يحتفون بالشعراء ويتنافسون عليهم، وعلى ضمهم إلى بطانتهم، فينظمون لهم المدائح ويسطرون ما يفعلون من مآثر ومحامد، فلا بدع إذا كثر شعراء ذلك العصر وعظم شعر المدح، وجرى حتى على ألسنة الملوك والأمراء والوزراء، وكان المعتمد شاعراً مجيداً، ينظم الشعر ويتذوقه

وينقده، ولم يكن يستوزر إلا من كان أديباً أو شاعراً.

٤ ـ وفي عهد المرابطين ظهر ابن قزمان، واستحدث في الشعر فن الزجل، وظهر فيه وفي عهد الموحدين الكثير من الشعراء، وفي مقدمتهم: ابن خاقان وابن سهل، وسواهم.

٥ ـ وقامت دولة بني الأحمر، وهي من أصول عربية سليمة، فشجعت الأدباء والشعراء، وعنيت بسماع الشعر صوت في كل مناسبة وكل حدث، وفي كل انتصار لبني الأحمر على المسيحيين الأسبانيين، وكثر الشعراء في عهدهم، ومن أشهرهم لسان الدين بن الخطيب. ثم انتهى الحكم العربي في الأندلس عام ٨٩٧هـ ـ ١٤٩٢م. فانتهت العربية وآدابها في هذه البلاد، وإن بقي تأثير الشعر الأندلسي في الشعر الأوربي في أسبانيا وفرنسا وجنوبي إيطاليا زمناً طويلاً، فالطابع الذي اتسم به الشعر الفرنجي من وصف مناظر الطبيعة، وتصوير جمالها، ومن الشعر الغنائي، والمقطوعات الشعرية المقفاة التي تحاكي الشعر العربي في أفكاره وأخيلته، لا يختلف عن طابع الشعر الأندلسي، مما يشهد أن الأوربيين نهلوا من معين الشعر الأندلسي، وكان الشعر الفرنسي يحاكي الشعر الأندلسي، ويأخذ عنه صناعة الشعر والقوافي، بل إن الملاحم القشتالية احتوت ألفاظاً عربية مثل الدليل والقاضي والطلائع والغارة وسواها، مما يشير إلى أثر الأدب الأندلسي في الشعر الأندلسي في صميم هذه الملاحم ومعظم ما جاء به دانتي الشاعر الإيطالي مأخوذ عن محيي الدين بن عربي. سواء في الصور أم في الأمثال والأصطلاحات والأساليب الفنية، وقد اصطبغ الشعر الأسباني بصبغة أندلسية اعترف بها النقاد والباحثون.

أسباب ازدهار الشعر في الأندلس:

١ ـ روح الشاعرية الموهوبة المتأصلة في نفس العربي أينما كان وحيثما ارتحل.

٢ ـ تعدد البواعث التي كانت تلهم الشعراء الشعر، وتدفعهم إلى قرضه.

٣ ـ كثرة جمهرة العرب في الأندلس، وتمكن السلطان في أيديهم، وشدة عنايتهم باللغة العربية وآدابها.

٤ ـ طبيعة بلاد الأندلس وما فيها من المناظر المختلفة والامصار المتصلة والأدواح الظليلة، والأنهار الجارية، والسهول الخصبة، والجبال المكسوة، والمروج الموشاة بألوان الزهر، والقصور الشاهقة والرياض الغناء، كل ذلك أكسب المواهب انطلاقاً، والوجدان لطفاً، والمعاني دقة، والألفاظ جمالاً وروعة.

٥ ـ عناية الملوك والأمراء بقرض الشعر حملت الشعب جميعه على الإقبال عليه، حتى أصبح قول الشعر زينة لكل أديب، وجمالا لكل عالم، أولع به الفقهاء والنحاة والفلاسفة، والرياضيون، والأطباء والمؤرخون، كما أولع به كثير من النساء حتى نبغن فيه وبارين الرجال، وقلن الجيد الممتع منه، من مثل حمدونة الأندلسية.

خصائصه الفنية:

وقد تميز الشعر الأندلسي بميزات واضحة في ألفاظه وأساليبه. وفي معانيه وأخيلته:

١ ـ فأما من حيث الألفاظ والأساليب، فقد تميز بسهولة في اللفظ، وسلاسة في التراكيب، وذلك أثر لسهولة طباعهم، ولين أخلاقهم، ورقة الطبيعة الأندلسية وجمالها، ولإرسالهم القول من غير تكلف ولا تصنع ولا تحميل للألفاظ ما لا تطيق من المعاني المزدحمة، حتى جاء شعرهم جارياً مع الطبع، متساوقاً مع الفطرة، فضلاً عن أنهم لم يبالغوا في الأخذ بفنون البديع من تورية وجناس وطباق وغيرها، وما كان يقع لهم من ذلك في عباراتهم كان أكثره جميلاً مقبولاً، لأن الشعراء كانوا لا يأخذون من هذه الأنواع البديعية إلا ما كانت تجود به قرائحهم من غير تعمُّلٍ ولا إجهاد خاطر، وإن كان ابن هانئ الأندلسي يكاد وحده يتميز بطابع البداوة في ألفاظه وأساليبه، فقد أحيا

القعقعة البدوية في شعره، وتناول من الألفاظ الغريب الممعن في البداوة من مثل شيظم وما شابهه.

٢ ـ وأما في المعاني فإنك تجد معاني الشعر الأندلسي واضحة جلية بعيدة عن تعمق الفلاسفة وتدقيق الحكماء، لقلة المشتغلين منهم بالفلسفة واضطهاد علومها في الأندلس، وبغض العامة لها، وكثيراً ما كان الشاعر الأندلسي يطرق المعاني المعروفة. ولكنه بما يولد ويركب ويغرب ويبدع في الصناعة يخيل للناظر أنه أتى بالجديد المبتكر، وإنما المبتكر التوليد والخيال، والمعاني الجزئية، وهذا كان سمة لابن هانئ ، وإن كان له أحياناً من المعاني الجديدة ما يسلكه في عداد الشعراء المبتكرين المجددين، أنظر إلى قوله:

قمن في مأتم على العشاق ولبسن السواد في الأحداق
ومنحن الفراق رقة شكوا هن حتى عشقت يوم الفراق

ومن المعاني الطريفة التي كان يلم بها الشاعر الأندلسي أحياناً قول ابن برد في وصف انبلاج الصبح، مع ما حلاه به من غريب التشبيه المبتكر:

وكأن الليل حين لوى ذاهباً والصبح قد لاحا
كتلة سوداء أحرقها عامد أسرجها مصباحا

٣ ـ وقد غلب على الشعر الأندلسي الخيال البديع، الذي نماه في ملكات الشعراء ضروب الجمال المنتشرة في شبه جزيرتهم، وساعدهم ذلك على أنْ يجودوا التشبيه، ويكثروا من استعمال المجاز والكناية في شعرهم. ولا بدع فقد كانت الأندلس مباءة الخيال ومسرحه بما ركب الله في طبيعتها من فنون السحر والجمال. لذلك أتى شعراء الأندلس منه بالعجب العجاب في أشعارهم فلهم التشبيهات البديعة والاستعارات الفاتنة والتوليدات العجيبة والأخيلة الرائعة انظر إلى قول حمدونة بنت زياد تصف وادياً:

وقانا لفحة الرمضاء واد سقاه مضاعف الغيث العميم
حللنا دوحه فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالا ألذ من المدامة للنديم

يصد الشمس أنى واجهتنا   فيحجبها ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية العذارى   فتلمس جانب العقد النظيم

ومن إمعانهم في الخيال فشا في كلامهم هذا النوع البديعي المعروف بحسن التعليل، فقل أن نجد شاعراً لم يستعمله، ومن أمثلته قول ابي بكر ابن زهر:

وموسدين على الأكف خدودهم   قد غالهم نوم الصباح وغالني
مازلت أسقيهم وأشرب فضلهم   حتى سكرت ونالهم ما نالني
والخمر تعرف كيف تأخذ ثارها   إني أملت إناءها فأمالني

اغراض الشعر الأندلسي:

طاب للعرب العيش في الأندلس، وتمكن سلطانهم هناك وأخذوا يعنون بنظم الشعر في شتى الأغراض المطروقة في المشرق، من مدح وهجاء ورثاء وفخر وحماسة وتهنئة ووصف وغزل وخمر وندمان ونساء وغلمان وعبث ومجون وزهد وتصوف. غير أنهم فاقوا المشارقة في أغراض أخرى لأسباب اقتضتها طبيعة بلادهم ونظام معيشتهم وطريقة تثقيفهم:

(أ) فمن الأغراض إلى قصر فيها الأندلسيون عن المشارقة ولم يجاروهم فيها:

١ ـ شعر الزهد والحكمة.

٢ ـ شعر الآراء الفلسفية بألوانه المتعددة من نقد النظم وأساليب الحكم وأخلاق الناس، وذلك لضعف ثقافة الفلسفة وعلومها في إقامتهم، ومحاربة آرائها هناك، ولأن عقلية الشاعر المشرقي كانت على العموم أوسع نطاقاً من عقلية أخيه الأندلسي.

(ب) ومن الأغراض التي فاقوا فيها المشارقة: الوصف، ولاسيما وصف المناظر الطبيعية، وجمال الكون، حيث وصف الشاعر الأندلسي الرياض والبساتين والأشجار والأزهار والثمار والطيور، ووصف السحاب والرعد والبرق

والمطر وقوس قزح والبرك والأنهار والبحار، وتوسعوا في ذلك حتى أحلوه محل النسيب في صدور القصائد، ووصفوا أساطيل البحر لكثرة اتخاذها لحرب العدو، وسير الجيوش، ونشوب المعارك، والقصور والتماثيل والفوارات، ومجالس اللهو وآلاته والطرب والسمر، وكل ذلك أثر لجمال طبيعة بلادهم وسحر مناظرها وتعدد مشاهدها البديعة.

(ج) ومن الأغراض الجديدة التي نظموا فيها:

١ ـ رثاء الممالك الزائلة: وذلك حينما تقلص ملك المسلمين واستولى اعداؤهم على مدنهم وحصونهم، كقول صالح بن شريف الرندي يرثي الأندلس:

لكل شيء إذا ما تم نقصان ... فلا يغر بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول ... من سره زمن ساءته أزمان

٢ ـ الاستغاثة والاستنجاد بالنبي ﷺ وكبار الصالحين، وترغيب ملوك الإسلام في إنقاذ البلاد، وقد كثر ذلك في القرنين: الثامن والتاسع، حين توالت عليها غارات الأسبان، ومن ذلك قصيدة ابن الأبار يخاطب ملك المغرب ومنها:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا ... إن السبيل إلى منجاتها درسا

٣ ـ نظم العلوم والفنون: وذلك لشدة عنايتهم بالعلوم وحرصهم على استظهارها.

أشهر الشعراء الأندلسيين:

نبغ في الأندلس كثير من الشعراء، منهم. ابن عبد ربه الأندلسي (٢٤٦ ـ ٣٢٨هـ)، وابن هانئ (٣٢٦ ـ ٣٦٣)، والغزال يحيى بن حكيم الشاعر المطبوع (١٥٦ ـ ٢٥٠هـ). وابن زيدون (٣٩٤ ـ ٤٦٣هـ) وابن خفاجة (٤٥٠ ـ ٥٣٣هـ). وابن وهبون المتوفي قبل عام ٥٣٣هـ. والأعمى التطيلي المتوفي قبل عام ٥٤٢هـ. وابن برد الأصغر الذي قتل عام ٤٣١هـ.

وأبو حفص الأكبر المتوفي عام ٤٢٨هـ وابن دراج القسطلي (٢٤٧ ـ ٤٢١هـ). وابن الحداد المتوفي عام ٤٨٠هـ. والفتح بن خاقان المتوفي عام ٥٢٩ هـ. ولسان الدين بن الخطيب (٧١٣ ـ ٧٧٦هـ).

بل إن فن الموشحات الأندلسية قد جاء نتاجاً للموقف الاتصالي العام في هذه البيئة الجديدة. ونتعرف بداءة على هذا الفن.

فالموشحة من الظباء والشاء والطير: التي لها طرتان من جانبيها، أي خطوط في الجانبين. وديك موشح إذا كان له خطتان ـ أي خطان ـ كالوشاح. وثوب موشح إذا كان فيه وشي. وسمي الموشح موشحاً لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح له.

والسبب الأول في اختراع الموشحات هو الغناء[1]، لأن أوزانها أحفل بالغناء والتلحين الذي كان ضرورياً عند شعراء الأندلس من أوزان الشعر[2]. واتخذ في أول الأمر أداة للهو والمجون، ثم استعمل بعد ذلك في أغراض الشعر الأخرى.

والموشحات فن جديد من فنون الشعر الأندلسي: يمتاز بجماله الفني، وكثرة صوره الشعرية، وكثرة قوافيه، وأدواره وأوزانه الكثيرة التي تلائم الموسيقى والغناء.

وتنسب لابن المعتز (٢٤٧ ـ ٢٩٦هـ) أول موشحة من الموشحات الفنية المعروفة، وهي: أيها الساقي إليك المشتكى... إلخ.،

وإذا كانت صحيحة النسبة لابن المعتز تكون أول موشحة عرفت في الأدب العربي، والباحثون يختلفون في ذلك اختلافاً كثيراً.

على أن من الباحثين من ينكر أنها لابن المعتز، ويقول: إن الموشحات فن أندلسي خالص سبق الأندلسيون إلى ابتكاره، وموشحة «أيها الساقي» هي

(١) ١٦٣: ٣ تاريخ آداب لغة العرب للرافعي.

(٢) ص ٢٤٣ السلافة

لابن زهر لا لابن المعتز[1]، ويذكر ابن معصوم في كتابه، «السلافة»[2] أن الموشحات من ابتداع مقدم بن معافر.

أوزان الموشحات:

لم يلتزم الأندلسيون في الموشح قافية واحدة أو وزناً واحداً، لأنهم وجدوا أن إيجاد وزن يناسب النغم أسهل من إيجاد نغم يناسب الوزن، ومن أجل ذلك كان الموشح تابعاً لما تقتضيه الأنغام، فتارة يوافق أوزان الشعر العربية التي ابتكرها الخليل، وتارة يخالفها. ويقول ابن سناء الملك المتوفي عام ٦٠٨هـ في كتابه «دار الطراز» المخطوط بدار الكتب المصرية: الموشحات تنقسم إلى قسمين:

١ ـ ما جاء على أوزان أشعار العرب وهو قسمان: أحدهما ما لا يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج تلك الفقرة التي جاءت فيها عن الوزن الشعري وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات، ولا يفعله إلا الضعاف من الشعراء، وذلك نحو قول القائل:

يا شقيق الروح من جسدي   أهوى بي منك أم لمم؟

فهذا من المديد، وكقول الآخر، وهو ابن المعتز:

أيها الساقي إليك المشتكى   قد دعوناك وإن لم تسمع

فهذا من الرمل.. والثاني ما تخللته كلمة أخرجته من الوزن مثل قول ابن بقي:

صبرت والصبر شيمة العاني   ولم أقل للمطيل هجراني معذبي كفاني

٢ ـ والثاني هو ما لا مدخل فيه لشيء من أوزان الشعر، وهو القسم

(١) معجم الأدباء لياقوت ترجمة ابن زهر

(٢) ٣١٢: ٢ المرجع.

الكثير، والجم الغفير، والقدر الذي لا ينحصر، وأوزانه كثيرة منها «مستفعلن فاعلن فعيل» مرتين. ومنها: «فاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن» مرتين.

أسلوب الموشح وأغراضه:

١ ـ أما أسلوبه فعربي، في ألفاظه وتراكيبه، وقد تكون بعض ألفاظه غير معربة، وكان كلما تقدم الزمن به زاد عدم العناية بالإعراب فيه وإن كان لايخرج في جملته عن الأسلوب العربي، وذلك عدا الخرجة وهي آخر قفل من الموشح، وهي غالباً تكون فكاهة عذبة ونادرة حارة، ملحونة اللفظ، جارية على لسان ناطق أو صامت، ويرى بعض النقاد خلو الموشح من اللحن، وأنه كالشعر في إعرابه، وقال ابن سناء: اللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح إلا في الخرجة خاصة، ويقول أحمد ضيف في كتابه «بلاغة العرب في الأندلس» نقلاً عن بعض المتأخرين: إن الموشحة كالشعر في إعرابه وإن كانت تخالفه في أوزانه.

٢ ـ وأما أغراض الموشحات فقد كانت تنظم أولاً للغناء، والمعاني الوجدانية المتصلة بالتلحين كالغزل والوصف، ولما شاع الموشح وانتشر بين الشعراء شاع نظمه في شتى أغراض الشعر، من الفخر والرثاء والهجاء والوصف والتهنئة والوعظ والشكر، وسواها.

شعراء الموشحات في الأندلس:

أول من ثار على الأوزان القديمة وابتدع الموشحات كما يروى هو مقدم ابن معافر الفريري من شعراء الأمير عبدالله بن محمد المرواني[1] في القرن الثالث الهجري، وهو الذي نوع أوزانها وأدوارها، وعنه أخذ أحمد بن عبد ربه صاحب (العقد الفريد) المتوفي عام ٣٢٨هـ، وكان ذلك في القرن الرابع

---

(١) تولى الحكم مدة طويلة (٢٧٥ ـ ٣٠٠هـ).

الهجري وعن هذين أخذ الناس، ثم سال سيل الموشحات في المغرب والمشرق، فبرع بعدهما عباقرة الوشاحين في الأندلس، وفي مقدمهم: عبادة القزاز المتوفي سنة ٤٢٢هـ. شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية من ملوك الطوائف، ومن موشحاته قوله:

بدر تم شمس ضحى غصن نقا مسك شم
ما أتم ما أوضحا ما أورقا ما أنم
لا جرم من لمحا قد عشقا قد حرم

وزعموا أنه لم يسابق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن ملوك الطوائف، ثم جاء بعده ابن رافع رأسه، شاعر المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة من ملوك الطوائف. ثم جاءت الحلبة التي كانت في زمن الملثمين، وعلى رأسهم الأعمى التطيلي م عام ٥٢٠هـ، ثم يحيى بن بقي، وابن باجة الفيلسوف عام ٥٣٣م، وابن اللبانة م عام ٥١٧هـ، واشتهر بعد هؤلاء في فجر دولة الموحدين: ابن شرف، وابن زهر الفيلسوف، وبعد هذه الطبقة طبقات جاءت بالغرائب، ومنهم: ابن سهل الإسرائيلي الأشبيلي م عام ٦٤٩هـ وأبو حيان النحوي، ولسان الدين بن الخطيب م ٧٧٦هـ.

طريقة نظم الموشحة:

ذكر ابن سناء الملك في كتابه (دار الطراز) عدة طرق فنية لنظم الموشحات وترتيب أبياتها:

(أ) وأظهر طريقة في نظمها هي كما ذكرها ابن سناء وابن خلدون وسواهما أن تتألف الموشحة من أقفال وأبيات، فالأقفال هي ما اتّفقت وزناً وأجزاء وقافية، والأبيات هي ما اتفقت وزناً وأجزاء واختلفت قافية غالباً. وينقسم الموشح باعتبار جزأيه إلى:

١ - تام وهو ما تألف من ستة أقفال وخمسة أبيات وابتدئ فيه بالأقفال.

٢ ـ أقرع وهو ما تركب من خمسة أقفال وخمسة أبيات وابتدئ فيه بالأبيات.

فمثال الأول قول ابن التلمساني:

قـمـر يجـلو دجـى الـغـلـس بهـر الأبـصـار مـذ ظـهـرا

آمن من شينة الكلف
عذت من حبيه بالكلف
لم يزل يسعى إلى تلفي
بركاب الدل والصلف

فالقفل[1] «قمر الخ». والبيت هو «آمن» إلى «الصلف». والموشح تام لأنه مبتدأ بالقفل.

ومثال الثاني قول الآخر:

سـطوة	الحـبـيـب	أحـلى مـن	جـنى	الـنـحـل
وعـلى	الـكـثـيـب	أن	يخـضـع	لـلدل
أنـا	في	حـروب	مـع الخـندق	الـنـجـل

ليس لي يدان ـ بأحور فتان ـ من رأى جفونه ـ فقد أفسد دينه.

فمن قوله «سطوة» إلى «النحل» بيت. ومن «ليس لي» إلى «دينه» قفل، والموشح أقرع لأنه بُدئ ببيت.

٢ ـ والطريقة الثانية في نظم الموشح، هي أن تجعل الموشح أسماطاً وأغصاناً، وتلتزم عدد الأغصان التي في كل سمط وأحرف قوافيها إلى

(١) القفل الأخير من الموشح يسمى خرجة، وهي أساس الموشحة، وعليها تنبني، كما أنها جماع بلاغتها عند الأدباء، والغالب كما يقول الباحثون أن يكون الخروج إليها وثباً واستطراداً، وأن تكون قولاً مستعاراً على بعض ألسنة الناطق أو الصامت، ويكثر أن تكون على ألسنة النساء والصبيان والسكرى، ويجب حينئذ أن يكون في البيت الذي قبلها: قال أو قلت أو قالت أو غنى أو غنت أو نحو دلك.

آخر الموشح، ومن أمثلة ذلك قول عبادة القزاز:

١	٢	٣	٤
بدر تم	شمس ضحا	غصن نقا	**مسك شم : سمط**
ما أتم	ما أوضحا!	ما أورقا؟	ما أنم : **سمط**
لاجرم	من لمحا	قد عشقا	قد حرم : **سمط**

فكل سطر من هذا الموشح يسمى سمطا، وهو يشتمل على أربعة أغصان والأغصان التي تحت كل رقم متحدة القافية في جميع الأسماط.

٣ ـ ومن طرق نظم الموشح كذلك. أن تأتي ببيتين تسميهما اللازمة يتفق الحرفان اللذان في صدريهما «عروضيهما» كما يتفق. الحرفان اللذان في عجزيهما «ضربيهما» ثم تتبع اللازمة بأدوار مركبة من خمسة أبيات، ثلاثة منها تتفق الحروف التي في صدرها كما تتفق الحروف التي في أعجازها، أما البيتان الأخيران فيكونان مثل بيتي اللازمة. ومن أمثلة ذلك موشحة ابن سهل الإسرائيلي:

دور:

أيها السائل عن جرمي لديه — لي جزاء الذنب وهو المذنب
أخذت شمس الضحا من وجنتيه — مشرقا للشمس فيه مغرب[1]
ذهب الدمع بأشواقي إليه — وله خد بلحظي مذهب

لازمة:

فهو عندي عادل إن ظلما — وعذولي نطقه كالخرس
ليس لي في الأمر حكم بعدما — حل من نفسي محل النفس

(١) المعنى: حمرة المشرق قبل طلوع الشمس في الأفق وحمرة شفقها بعد الغروب، مستعارة من وجنتيه الحمراوين.

دور:

منـــه للنـــار بـــأحـشـــائي ضرام　　تتلظى كـــل حـــين مـــا تـشـــا
هـــي في خـــديـــه بـــرد وســـلام　　وهـــي حـــر وحـــريـــق في الحشـــا
أتقي منـــه عـــلى حـــكم الـغـــرام　　أســـداً ورداً وأهـــواه رشـــا[1]

لازمة:

قـــلت لمـــا أن تـــبـــدي مـــعـــلما　　وهـــي مـــن ألحـــاظـــه في حـــرس
أيهـــا الآخـــذ قـــلبـــي مـــغـــنـــما　　اجعـــل الوصـــل مكـــان الخمس[2]

٤ ـ ومن الطرق كذلك أن تأتي بموشحة تجعل أولها بيتاً تلتزم فيه التقفية في صدر الشطر الأول وعروضه، وصدر الشطر الثاني ضربه، وتسمِّي هذا البيت قفلة أو مذهبا، ثم تأتي بثلاثة أشطر أخرى تلتزم فيه التقفية أيضاً لكن على حرف آخر. وتسمى هذه الأشطر دوراً، ثم تعود وتأتي ببيت مقفى كالأول ومتحد معه في حرف التقفية ويسمى قفلة، ثم تأتي بدور وقفلة أخرى وهكذا إلى سبعة أدوار في الأكثر... ومن أمثلة ذلك موشحة سناء الملك. ومنها:

قفلة:

واحـــل لي: حـــتى تـــراني عـــنـــك في مـعـــزل
قـــلل: فـــالـــراح كـــالعـــشق إن يـــزد يـقـتـــل

دور:

من ظلم في دولـــة الحسن إذا مـــا حكم　　فـــالسـدم يجـول في بـاطنـه والنـدم[3]
والقلم يكتب ما سطر فوق القمم

(١) ورد: بين الكميت والأشقر الرشا: الظبى إذا قوى واشتد.
(٢) يريد خمس الغنيمة وهو يصرف على الدولة. وباقيها يصرف على الجيش.
(٣) السدم: الهم.

قفلة:

من ولي: في دولة الحسن ولم يعدل يعـزل إلا لحـاظ الـرشـأ الأكحـل

دور:

لا أريم: عن شرب صهبـاء وعن عشـق ريم

فـالنعيم: عيش جـديـد ومـدام قـديم[1]

لا أهيم: إلا بهذين، نقم يا نديم

نشأة الزجل:

الزجل لغة التطريب ورفع الصوت، زجل فهو زاجل وزجل، والزجل كذلك في اللغة الصوت... وسمي هذا اللون من ألوان الأدب زجلا لرفع الصوت فيه وترجيعه به في الإنشاد، ويسمى الشعر العامي، والأندلس بيئة الزجل الأولى كالموشح، وإن كان قد تأخر عن الموشحات في النشأة الأدبية قليلا، وهو نوع من الشعر العامي.... وقد ذاع فن الزجل وتعددت لهجاته بتعدد الأماكن التي نشأ بها، واشتمل على أنواع من الشعر كالغزل والوصف، وكثيراً ما كان الزجل أصدق في التعبير عن النفوس من الشعر الفصيح لقربه من تعبير العامة واشتماله على عباراتهم المألـوفة وعـدم احتياجـه للتكلف في الصناعة واختيار الألفاظ.

ولما ذاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ بـه الجمهور لسـلامته وتنميق كلامه. وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونـظموا في طـريقته بلغتهم الحضريـة، من غير أن يلتزمـوا فيهـا إعـرابـاً. واستحدثوا بذلك فناً سموه بالزجل، والتزموا النظم فيه فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة، وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية: أبو بكر بن قزمان، فلم تظهر حلاها، ولا انسكبت معانيها

(١) لا أريم: لا أعدل، والريم: الظبي.

واشتهرت رشاقتها إلا في زمانه، وكان لعهد الملثمين، وتوفي عام ٥٥٥هـ وهو إمام الزجالين على الإطلاق، وجاء بعد ابن قزمان، مدغليش، وابن جحدر، وسهل بن مالك وابن الخطيب والألوسي.

أمثلة للزجل:

١ ـ يقال: إن أبا بكر بن قزمان الطرطبي حين كان صغيراً في المكتب دخل عليه صبي صغير مثله، فهداه وأجلسه بجانبه، وصار يجيبه، فرآه الفقيه على ذلك فضربه، فكتب في أعلى اللوح هذا المطلع:

المـلاح أولاد إمـاره والـوحـاش أولاد نـصـاره
وابـن قـزمـان جـا يـغـفـر مـا قـبـل لـه الشيـخ غفـاره

فاطلع الفقيه على اللوح فراقه هذا المطلع، فقال: هجوتنا بكلام مزجول ـ يعني مقطعاً يترنم به ـ فسمي زجلاً.

٢ ـ وقال قاسم بن عبود الرياحي في ختام زجل له:

مـا أعـجـب حـديـثـي إش هـذا الجـنـون؟
نـطلب ونـدبـر أمـراً لا يـكـون؟
وكـم ذا نهون أمـراً لا يهـون؟
واش مـقـدر مـا نـصـبر لـبـعـد الحـبـيـب؟

فن المقامات:

وكذلك يمكن تفسير ظهور المقامات في الأدب العربي، في ضوء هذا العنصر الإعلامي: «وفي أي ظروف»؟ ونبدأ بتعريف المقامة. ثم نتحدث عن ظروف نشأتها:

ما هي المقامة:

١ ـ يقول الشريشي في شرحه لمقامات الحريري: «المقامات المجالس، واحدتها مقامة. والحديث يجمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة.

لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة ويجلس ببعضه أخرى، قال الأعلم: المقامة المجلس يقوم فيه الخطيب يحض على فعل الخير، والبديع نفسه يبينُ ذلك بقوله في المقامة الوعظية: «قال عيسى بن هشام: فقلت لبعض الحاضرين: من هذا؟ فقال شخص قد طرأ لا أعرفه، فاصبر عليه إلى آخر مقامته، لعله ينبىء عن علامته» فالمقامات جمع مقامة، وهي: كالمقام، اسم مكان من قام بالمكان بمعنى أقام فيه، وعلى هذا المعنى قول المسيب بن علس:

وكالمسك ترب مقاماتهم وترب قبورهم أطيب

ثم توسع في استعمال اللفظ، فانتقل إلى الدلالة على الجماعة المقيمة بالمكان وبهذا المعنى جاءت في قول زهير بن أبي سلمى:

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

ثم انتقل مرة أخرى ليدل على الكلام الذي يلقى في مجلس من المجالس، كما استعملت كلمة مجلس في هذا المعنى أيضاً، وسمي بها الشريف المرتضى دروسه التي كان يلقيها على تلاميذه، ودونها في أماليه فصولاً سمي كل واحد منها مجلساً على هذا الاستعمال الأخير، وعقد ابن قتيبة في كتابه عيون الأخبار فصلا لكلام الزهاد بين أيدي الملوك، وجعل عنوانه: «مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك» وقال الجاحظ في كتابه «البخلاء» فيما قال: ويذكرون من الشعر الشاهد، والمثل، ومن الخبر الأيام والمقامات.

٢ ـ هذا هو معنى المقامة اللغوي، أما معناه الفني فهو هذا الفن البليغ البديع المنمق، الذي صيغ في أسلوب قصص لطيف، يمثل قصة وقعت لشخص أو أشخاص، يتخيلهم الكاتب، ويضع على ألسنتهم حواراً يجتهد فيه في التحسين والتزيين والوشي، ويلتزم فيه السجع أو يكثر منه، ويودعه ما أراد له ذوقه من طرائف وروائع وملح وبدائع ونقد، للأشخاص والمجتمع، ووصف للأمم والبلاد والناس..

ولقد كان من أثر اتصال كتاب العربية بالفرس، وتنقلهم في أفغانستان

وخراسان وبلاد فارس: أن اتصلوا بالحياة الاجتماعية، وخالطوا العامة من الناس، وسمعوا شيئاً من أقاصيصهم وأحاديثهم، وعرفوا بعض الأشخاص الذين يتحدث بأوصافهم وأخلاقهم. وكان بعض هؤلاء الكتاب يجيدون اللغة الفارسية. وربما كانوا يعجبون بها وبأساليبها، فأخذوا في محاكاة بعض تلك الأحوال والكتابة على نمطها باللغة العربية. وقد كان أثر الحياة الفارسية قبل هذا العصر قد دخل في لغة العرب، بما كتبه ابن المقفع وسهل بن هارون وغيرهما، فظهر أثر ذلك في الكتابة النثرية، فلما كان هذا العصر ظهر أسلوب المقامات المحتوي على قصص قصيرة، يصف فيها الكاتب أحد الناس وأخلاقه، ويذكر فيها بعض الحوادث والأماكن بأسلوب مسجع طريف، وكان النثر إلى هذا العصر مقصوراً على الرسائل وكتابة الدواوين والفصول الأدبية، ولم يكن الأسلوب القصصي قد تسرب بعد إلى الكتابة العربية؛ فلما كتب بديع الزمان مقاماته، كانت تلك المقامات نوعاً جديداً في أساليب النثر العربي؛ وسار على أسلوب الهمذاني من جاء بعده من الكتاب أصحاب المقامات كالحريري وغيره.

وواضح من المقامات المروية عن البديع والحريري أن الكدية (الشحاذة) أهم أغراضها، ومن ثم قيل عن المقامات إنها تطلق على ما يقصه أهل الكدية والشحاذون من الأدباء بلغة عربية فصيحة تعد في أسلوبها من نماذج النثر الفني الرفيع في الأدب العربي.

ظهور المقامات ونشأتها:

١ ـ نسب الحريري في مقدمة مقاماته فضل ابتداع المقامات إلى بديع الزمان وعلامة همذان، وكذلك يجعل الثعالبي البديع أبا عذرتها، وأصل نشأتها.

ولكن الحصري يقول: «ولما رأى ـ البديع ـ أبا بكر بن دريد أغرب بأربعين حديثاً، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنتجها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر. في معارض

أعجمية، «وألفاظ حوشية، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً وتقطر حسناً»[1]. ويقول الدكتور زكي مبارك معلقاً على هذا الكلام: مؤدى ذلك أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات، وأنه حاكى فيها ابن دريد في أحاديثه، ولكن لا ينفي ذلك أن البديع له فضل في نشأتها. وظاهر أن هذه الأحاديث هي ما دونه صاحب الأمالي في كتابه من أحاديث ومجالس لغوية يرويها عن ابن دريد، ويذهب البعض إلى أن هذه الأحاديث المدونة في «الأمالي»[2] مصنوعة منتحلة على ابن دريد، والبعض الآخر يذهبون إلى أن ابن دريد قد اخترع هذه الأحاديث ونحلها لبعض الأعراب ليجعل منها صوراً عربية تروى وتحكى وتحتذى رداً على الشعوبيين وعلى الفرس الذين أخذوا يحيون لغتهم وأدب بلادهم القديم في عصر ابن دريد، ولتكون هذه الأحاديث نماذج للتعليم[3]. وينفي باحث أن تكون أحاديث ابن دريد ذات صلة بفن المقامات كما عرف عند البديع[4]، وكان ابن دريد كاتباً لآل ميكال، وكانوا ولاة على فارس.

وذهب أحد الباحثين إلى أن أبا المطهر الأزدي صاحب «حكاية أبي القاسم البغدادي» التي كتبها عام ٣٠٦هـ هي الأصل الذي احتذاه البديع في مقاماته، وأن الأزدي هو مبتكر فن المقامة، وشخصية أبي القاسم البغدادي في حكايته هي شخصية أبي الفتح الإسكندري.

٢ - ويروى لابن فارس الإمام اللغوي المتوفي عام ٣٩٠هـ مقامات، ويقول فيه جورجي زيدان: «له فضل التقدم في وضع المقامات، لأنه كتب رسائل اقتبس منها العلماء نسقه، وعليها اشتغل بديع الزمان، تلميذ ابن

---

(١) ١: ٢٣٥ زهر الاداب.

(٢) مثل حديث مصاد بن مذعور وما جرى له مع الجواري الطوارق بالحصى الذي يذكرّ بالمقامة الرصافية للبديع وما فيها من حيل اللصوص، ومثل مقام بعض الأعراب بالمسجد الحرام مستجديا، مما يشبه مقامات عيسى بن هشام بالمساجد مكديا.

(٣) ص ١٣٧ دراسات في الأدب.

(٤) ص ٢٠٧ بديع الزمان للشكعة.

فارس» ويقول فيه ابن خلكان: لابن فارس رسائل أنيقة. ومسائل في اللغة اقتبس منها الحريري صاحب المقامات ذلك الأسلوب، ووضع المسائل الفقهية في المقامة الطبية.

٣ ـ ثم جاء بديع الزمان فرويت له خمسون مقامة، والراجح أنه أنشأ أربعمائة مقامة، على ما روى الثعالبي وياقوت وابن خلكان، ويؤكد ذلك البديع نفسه في رسالته إلى أبي المظفر، حيث يقول: «ومن أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ومعنى، حقيق الإنهاج لكشف عيوبه»[١]. والظاهر أن أكثر مقامات البديع قد ضاع. ولم يبق إلا ما تضمنته مقاماته المطبوعة.

ومن كتاب المقامات بعد البديع: ابن نباته السعدي م ٤٠٥هـ. والحريري ٥١٦هـ. وأبو الهيجاء الأصفهاني الذي ألف مقاماته عام ٤٩٠ هـ وتوفي في القرن السادس. وكذلك ابن الجوزي م ٥٩٧هـ. ثم ابن الوردي، والشيخ العطار، وأحمد فارس الشدياق، وناصيف اليازجي، وعبدالله فكري، وسواهم.

المقامة والقصة:

والمقامات هي صور للقصة القصيرة، ونموذج لها، ففيها من القصة القصيرة العقدة، وتحليل الشخصيات[٢].

وتحسب المقامات من أول بذور النثر القصصي في الأدب العربي، لأنها ترمي إلى تصوير بعض النفوس والأشخاص بطريق قصصي، ولولا انصراف الكتاب إلى الصناعة اللفظية لخطت المقامات خطوات واسعة في سبيل النثر القصصي الذي يصور حياة النفوس والاجتماع. على أن أسلوب المقامات تمشى

---

(١) ٢٢٧ رسائل البديع.

(٢) ١: ٢٠٧ النثر الفني لزكي مبارك.

في الأدب العربي، وذاع أثره في بلاد المشرق والمغرب، لولوع الناس بالصناعة اللفظية.

ويشير أسلوب المقامات - على اختلاف عصور أصحابها وأمصارهم - إلى أن ظاهرة التقليد كانت طاغية عليهم غالباً. وأنها من ناحية الموضوع كانت محاولة كبيرة لخلق القصة الفنية، ومن ناحية الصياغة كانت تمثل عصر صاحبها، وما عليه صورة الأدب من قوة أو ضعف، وبذلك تراها كانت تنحدر بانحدار الأدب جيلا إثر جيل، من استمساك في الأساليب، إلى هلهلة وركاكة جرياً وراء البديع ومراكمة بعض الزخارف فوق بعض.

وتعتمد القصة الناجحة أكثر ما تعتمد على العقدة، والعرض وعنصر الحركة والمفاجأة والوقائع المثيرة والتفاصيل الدقيقة، وتسجيل ألوان من الحياة الاجتماعية... وهذه الأصول متوفرة في كثير من المقامات التي تدخل في باب القصة من أوسع الأبواب. ومن أمثلة ذلك المقامة الموصلية، والاسدية وسواهما[1].

لماذا نشأ فن المقامة:

١ - من الطبيعي أن توجد المقامة في الأدب العربي فهي قصة قصيرة مستطرفة تروى، وحوار يؤثر، ومن طبيعة الإنسان أن يقص قصصه وقصص الآخرين. وقد ساعد رقي النثر الفني في القرن الرابع على كتابة القصة القصيرة أو فن المقامة بأسلوب رائع جذاب مشوق، ومن تمام التشويق اختار البديع موضوع مقاماته في الكدية، وقلده في ذلك الحريري وسواه، والحريري كذلك يقلد البديع في فن المقامة، بمعارضته له فيها إذ أنشأ خمسين مقامة على نمط المروى للبديع[2].

---

(١) راجع ٢٧٩ وما بعدها بديع الزمان للشكعة.

(٢) سبق آن قلنا أن البديع كتب أربعمائة مقامة، ويرجع البعض أنه لم يقل إلا أربعين مقامة عارض بها أحاديث ابن دريد الأربعين، وهذا خطأ، ومقامات البديع المطبوعة خمسون في طبعة الشيخ محمد عبده، وإحدى وخمسون في طبعة الجوائب، وثلاث وخمسون في طبعة أخرى، وقد اسقط الإمام محمد عبده المقامة الرصافية لما اشتملت عليه من فحش ومجون.

٢ ـ ويذكر البعض أن المقامات مقتبسة من أصل فارسي، ولكن الباحثين المنصفين من عرب وفرس ينفون أن تكون المقامات قد وجدت في الأدب الفارسي قبل البديع. إذ لم تعرف المقامات في الأدب الفارسي قبله ولا في عصره، وإنما عرفت بعده بقرن ونيف؛ وأول مقامات كتبت بالفارسية هي للقاضي حميد الدين البلخي الذي بدأ بإنشائها عام ٥٥١هـ، وتوفي عام ٥٥٩هـ ـ ١١٦٤م كما يقول براون، ويؤكد محمد تقي بهار في كتابه «تاريخ تطور النثر الفارسي» أن لفظ مقامة من اختراع البديع وأن كل اختراع في الأدب العربي كان له صدى في الفارسية، وأن حميد الدين قلد البديع والحريري في مقاماته، ويذكر الأنوري إعجاب الفرس وافتتانهم بمقامات حميد الدين هذه[1].

٣ ـ ويذكر بعض المستشرقين أن أساطير التوراة عند اليهود، وقصة لقمان، قد أوحت إلى بديع الزمان بفكرة المقامات، وكذلك يذكر آخرون أن قصص جحا في الآداب الفارسية والتركية والعربية من ملهمات البديع لفن المقامات ... وهذا استنتاج لايؤيده الدليل، فالواقع أن الظروف السياسية، والاجتماعية والعقلية، والأدبية والفنية في المجتمع العربي أوحت إلى كاتب عربي هو البديع بإنشاء القصة الصغيرة وكتابتها.

سمات مقامات البديع وخصائصها:

١ ـ الحوار في المقامة عند البديع يدور بين رجلين هما: عيسى بن هشام الراوية، وأبو الفتح الإسكندري البطل، وكلاهما شخص خيالي مجهول كما يقول الحريري، ويذكر بعض الباحثين أن عيسى بن هشام الراوية كان شيخاً للبديع، ومنهم مؤلف «تاريخ همذان» أبو شجاع شيرويه م ٥٠٩هـ، وينقل ذلك عنه ياقوت في معجم الأدباء، ولعل ذلك وهم نشأ من قول البديع في مطلع مقاماته: حدثنا عيسى بن هشام.

(١) راجع ٢١٢ بديع الزمان للشكعة.

٢ ـ وموضوع مقامات البديع هو الكدية، ولكنها تتناول مع ذلك نقد المجتمع الإسلامي في القرن الرابع، وتصوير حياة المسلمين الاجتماعية والعقلية والأدبية في هذا العهد تصويراً رائعاً.

٣ ـ ولعل البديع كان يقصد بمقاماته إلى كتابة نماذج أدبية رائعة يحتذيها الشباب في دراستهم وحياتهم الأدبية، أو لعله كان يدل بما له من قدرة على صياغة الأساليب، واختيار الألفاظ، والتأنق في الجمل والتعبير. فألفاظها مختارة عذبة. يندر فيها الغريب، وأسلوبها منمق يكثر فيه السجع والجناس والطباق، وغيرهما من ألوان البديع، ويضمنه بما يناسب المقام من: قرآن أو حديث أو حكمة أو مثل أو شعر. ولكن يؤخذ عليها أن الجانب الفني فيها للقصة غير متكامل، فالحبكة القصصية ضعيفة، والحوادث غير متسلسلة، والحوار ينقصه التشويق، والعقدة والمشكلة التي تنتهي بحلها القصة ضئيلة أو معدومة.

مقامات الحريري:

١ ـ وقد أنشأ الحريري (٤٤٦ ـ ٥١٦هـ) خمسين مقامة وفق العدد الذي بقي لنا من مقامات البديع، وبناها على الكدية، كما فعل البديع. ويقول في مقدمتها: «وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة وفطنة خامدة وروية ناضبة، وهموم ناصبة خمسين مقامة. تحتوي على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغرر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره، إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات، ورصعته فيها من الأمثال العربية، واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية، والفتاوى اللغوية، والرسائل المبتكرة، والخطب المحبرة، والمواعظ المبكية، والأضاحيك الملهية، مما أمليت جميعه على لسان أبي زيد السروجي[1] وأسندت روايته إلى الحارث بن همام البصري.

(١) هو فيما يقال المطهر بن سلام البصري النحوي ٤٥٠هـ، لزم الحريري وتأدب عليه وتخرج به فجعل مقاماته رواية على لسانه، أما الحارث بن همام فيعني به نفسه، وقيل أن الحريري ذكر أن السروجي كان شحاذاً بليغاً وحكيماً فصيحاً، ورد من البصرة فوقف في مسجد بني حرام، فسلم ثم سأل الناس وذكر اسر الروم ولده، فذكر الحريري ذلك في المقامة الحرامية.

٢ ـ ونالت مقامات الحريري في عصره وبعد عصره شهرة فائقة، حتى قال فيها ياقوت في (معجم الأدباء): «لقد وافق كتاب المقامات من السعد ما لم يوافق مثله كتاب عرفته» فإنه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة، واتسعت له الألفاظ وانقادت له جوامع البراعة، حتى أخذ بأزمتها ومهلك ربقتها، فاختار ألفاظها، وأحسن نسقها، حتى لو ادعى بها الإعجاز لما وجد من يدفع في صدره، ولا يرد في قوله، ولا يأتي بما يقاربها، فضلاً عن أن يأتي بمثلها، ثم رزقت مع ذلك من الشهرة، وبعد الصيت، والإتقان في استحسانها من المواقف والمخالف ما استحقت وأكثر». ولمكانتها صارت نموذجاً فنياً يقتدي به الشباب والأدباء في صناعة الإنشاء، ويحفظه المتأدبون والشداة، كسباً للموهبة وتنمية للذوق. . وشرحها كثير من العلماء من بينهم الشريشي م ٦١٩هـ، وعبد اللطيف البغدادي م ٦٣٩هـ. والعكبري م ٦١٦هـ، وابن الأنباري ٥٧٧هـ، وابن الخشاب ٥٦٧هـ. وسواهم.

٣ ـ ويذكر الحريري أنه ألفها استجابة لمن إشارته حكم وطاعته غنم، وقد اختلف في تفسير ذلك: فقيل هو الخليفة المستظهر بالله كما في رواية الشريشي أو شرف الدين أنوشروان بن خالد أحد وزراء المسترشد بالله على ما روى ياقوت وابن خلكان، وابن طباطبا، أو ابن صدقة أحد وزراء المسترشد أيضاً كما رواه ابن خلكان على نسخة كتبها الحريري، أو عامل البصرة وواليها في بعض نقول الشريشي، أو هو أحد أعيان البصرة في نقل آخر له.

٤ ـ والموضوعات التي بنى عليها الحريري مقاماته، هي كتلك التي اختارها البديع وشغل بها بطله، من نقد وحوار أدبي، وهداية وإرشاد وجدل وحجاج ومعاياة وإلغاز، مع ما يتبع ذلك من وصف الأشخاص والمواضع، وإخراج البطل في صور مختلفة من صور الساسانيين، الذين انتشروا في تلك الأزمان، واحتالوا على الكدية والاستجداء باتخاذ مظاهر الوعاظ، والعلماء، والمفتين والغزاة، وأبناء السبيل، والأعراب، والحواة، والسحرة، والمشعوذين.

وقد أربى الحريري في ذلك على البديع فتزيد عليه في باب الألغاز بما

اقتبسه عن ابن فارس، من المعاياة بالمسائل الفقهية، وزاد كذلك التلاعب بالصياغات اللفظية التي غالى فيها، كإنشاء رسالة تقرأ من أولها، ومن آخرها بوجه، أو رسالة تقرأ ردًا وطرداً فلا يحيلها الانعكاس، أو رسالة تتكون من كلمات معجمة، فمهملة، فمعجمة، فمهملة على التوالي من أولها إلى آخرها. أو رسالة يراعي في تأليفها تتابع الإهمال والإعجام بين الحروف من غير إخلال. إلى أشباه ذلك من ضروب العبث الذي لا يفيد، ولا يجدي منه المعنى أو اللفظ أي جدوى، اللهم إلا الضعف والتكلف الممقوت.

٥ ـ والصنعة البديعية عند الحريري متكلفة. فقد أجهد فيها نفسه، وأعمل من أجلها خاطره، وتأنق كل التأنق في اختيار جملها، ورصف أساليبها، وأكثر فيها من البديع والوشي والزينة إكثاراً. وحلاها بحلل ثقيلة من السجع والجناس والتورية والطباق، ولم يبال بالغريب من الألفاظ يتصيده، والحوشي يستعمله مع ما أورد فيها من حكمة ومثل، وما ضمن من شعر، وما اقتبس من قرآن وسنة، وقد أرهقت الصنعة معانيه إرهاقاً شديداً.

أثر المقامات في اللغة والآدب:

١ ـ أدى ظهور المقامات في الأدب العربي، إلى غنائه في الألفاظ والأساليب والأخيلة والمعاني.

٢ ـ أضافت المقامات إلى الأدب العربي فناً أدبياً جديداً لم يكن له وجود من قبل هو فن القصة القصيرة.

٣ ـ قدمت المقامات نماذج أدبية جميلة للأدباء والمتأدبين ليحتذوها ويحاكوها ويسيروا على منوالها، مما يساعد على قوة الملكة والموهبة.

٤ ـ وقد أحيت المقامات كثيراً من مفردات اللغة وأساليبها، ومن صور الاداء والتعبير فيها.

٥ ـ وكتب المقامات وشروحها والدراسات التي وضعت حولها، كل ذلك كان ثروة للغة العربية وآدابها.

٦ ـ وقد أسهمت المقامات في بناء النهضة الأدبية الحديثة في مصر والعالم العربي، إذ كانت المقامات من أوائل ما طبع في مصر، فتداولتها الأيدي، وتناولها القراء، يتأدبون بها، ويتخرجون عليها في صناعة النثر.

٧ ـ وقد ظهر فن أدبي جديد متأثر بفن المقامة، وهو ضرب من الإنشاء فيه مشابه من المقامة، وإن كان ليس منها إذ لا يعتمد خصائص القصة ولا جانبها الفني، وهو مقالات قصار، تعتمد على الإيجاز وتقصد إلى الوعظ والحكمة، وتسدي النصح والخبرة وثمرة التجربة إلى القراء، وليس فيها حوار ولا لها راوية ولا بطل، ولا تساق لغرض الكدية. وهذا الفن تجده في مثل كتاب أطواق الذهب لعبد المؤمن الأصفهاني، وكتاب أطواق الذهب للزمخشري، وأسواق الذهب لأحمد شوقي.

٨ ـ وللمقامات بجانب هذه الحسنات آثار سيئة في اللغة والأدب، إذ كانت الصناعة البديعية اللفظية المتكلفة السائدة فيها ذات أثر على فن الأدب وأسلوبه وعلى ملكات المتأدبين والشداة، وأشاعت فن الأحاجي، والألغاز في الأدب، وأبعدت الشباب خلال أوائل عصر النهضة عن الأصول الأدبية الأولى التي تمتلئ ثمارها بالطبع والملكة والموهبة القوية.

بين البديع والحريري:

يقول الحريري في مقدمة مقاماته: «البديع سباق غايات، وصاحب آيات، والمتصدي بعد لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته».

وهذا يدلنا على فضل البديع وسبقه، والحقيقة أن مقامات البديع أكثر انطباعاً. وأشد انسجاماً، وأبعد عن زخرف الصناعة وغريب اللغة، أما مقامات الحريري فأبدع فنوناً، وأبرع خيالاً، وألطف فكاهة، وأكثر أمثالاً، وقد نالت شهرة أكثر مما نالته مقامات البديع، وترجمت إلى اللغات الأوربية.

فالحريري أشهر من كتب المقامات بعد البديع وقد نسج على منواله، وكرر أغراضه بأسلوب جزل، وإكثار من الكلمات الحوشية، وترديد للشعر القديم.

الفصل السادس

لأيٍّ هَدف؟

لا يمكن تقويم العملية الاتصالية في الأدب إلا على أساس الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه، ولا نعني هنا بحال من الأحوال ما يسمونه «بالأدب الهادف» وإنما نعني أن الأدب «عمل اجتماعي»، ذلك أنه حين يتوصل بوسائل الإعلام، فإنه يشتق أحداثه ومواقفه من الهيئة الاجتماعية ومن الثقافة السائدة، بما فيها من اتجاهات وقيم ومعايير، وتقاليد، فالاتصال الجماهيري - كما يقول الدكتور إمام - تجسيد لثقافة الأمة وحضارتها والأدب حين يتصل بالجماهير لا بد وأن يكون انعكاساً صادقاً لهذه الثقافة أو الحضارة. ومن خلال ذلك يقوم بتعميق المفاهيم الشائعة في المجتمع وترسيخ القيم السائدة فيه، وتثبيت العلاقات القائمة.

إن الأدب في الاتصال الجماهيري يقدم فلسفة حياة زاخرة بالقيم والمعايير من خلال أجناسه المختلفة. والفن في رأي «جيو» (١٨٤٥ - ١٨٨٨م) مثلاً إنما ينبع من صميم الحياة نفسها، وأن الجمال إن هو إلا شعور خصب مليء بالحياة، ولا يكتفي «جيو» بأن يقول إن الحياة الوفيرة المليئة هي منذ البداية حياة جمالية، بل يقرر أيضاً أن الفن لا يخرج عن كونه نشاطاً اجتماعياً تنحصر غايته في الحياة والواقع نفسه.

ولقد اهتم البحث الأدبي قديماً وحديثاً بلغة الأدب، وكان هناك إجماع على أن الشاعر والأديب يستخدمان اللغة استخداماً خاصاً، وقد بحث «أرسطو» موضوع اللغة بحثاً مستفيضاً، ونعتبر الملاحظات الهامة التي تقدم بها

في هذا الموضوع مفتاحاً لفهم الأدب ووظيفته الاجتماعية وخصائصه الفنية[١]. وكذلك قام بعض العلماء المحدثين ببحث الفروق الأساسية بين الاستخدامات المختلفة للغة في مجالات الأدب والعلم والحياة اليومية[٢]، وهنا بطبيعة الحال من يضعون حداً فاصلاً بين لغة الأدب ولغة الحياة اليومية وهي مسألة تحتاج إلى إعادة النظر[٣]، «فنحن نستطيع أن نميز بسهولة نسبية بين لغة الأدب ولغة العلم، ولكننا لا نستطيع أن ندعي دائماً أن لغة الحياة اليومية ليست لغة انفعالية، لاسيما بعد أن غزت، في الأدب العربي الحديث، جنساً أدبيًا هامًا هو الدراما، ومن قبل كانت اللغة العامية هي لغة الأداب الشعبية بما تحمله من طاقات انفعالية عالية.

وإن التقصير الإعلامي، لايفصل بين اللغة ووسائل الاتصال بالجماهير ولكنه ينظر إلى اللغة الفنية على أنها من أبرز الوسائل في تطوير حياة الإنسان، لما تتسم به من القدرة على التغير، للاحتفاظ بالاصالة في وقت واحد. وإذا اختلفت اللغات الفنية باختلاف وسائل الإعلام والاتصال بالجماهير، فإنها تتفق في المصدر والسياق التاريخي والوظيفة حيوية كانت أو جمالية، ويذهب الدكتور يونس، إلى أن استقلال كل وسيلة عن الشعيرة القديمة المتكاملة قد جعل اللغة الفنية بمدلولها الشامل تتشعب - كما تتشعب اللغة اللسانية - إلى لهجات.. لهجة تتوسل بالكتابة أو اللون أو الخط، ولهجة تتوسل بالكلمة، وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة، ومع هذا كله تخضع لهجات اللغة الفنية لقانون واحد، في أطرها العامة ومسارها الثقافي وتشترك في مقومات رئيسية، جعلت مصطلحات هذه اللهجة يمكن أن تستخدم في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها، فنحن نستعمل مصطلح الإيقاع

(١) د. عبد المنعم اسماعيل: نظرية الأدب ومناهج البحث الأدبي ص ٢٧. بحث ارسطو موضوع اللغة في مواضع كثيرة من كتابه عن الخطابة، وانظر كتابيه عن السياسة وعلم الطبيعة.

(٢) د. عبد المنعم اسماعيل: نفس المرجع السابق ص ٢٧.

(٣) د. عبد المنعم اسماعيل: نفس المرجع السابق ص ٢٧.

في فنون التشكيل كما نستعمله في فنون التمثيل والحركة، ونستخدم ألفاظاً تدل على البناء أو التركيب فيها جميعاً.

وفي ضوء هذا العنصر الإعلامي، «لأي هدف» يمكن أن نتعرف على ماهية الأدب الإسلامي مثلاً، وما يقصد به الأدب الإسلامي ينسب إلى الإسلام ويستمد جميع أصوله منه ويتأثر به وحده في كل شيء في ألفاظه وأساليبه، في معانيه وأخيلته، في صوره ومرائيه، في أفكاره وثقافته، فهو أدب يستمد أفكاره وقيمه من الإسلام، وينسج على منوال القرآن الكريم، وله رسالة كبيرة وبخاصة في عصرنا الحاضر، فهو يعمل على إيجاد يقظة إسلامية ووعي إسلامي، يقف في مواجهة الأفكار الغربية الموجهة.

والأدب العربي منذ ظهر الإسلام حتى اليوم يمكن أن يقال عنه: إنه أدب إسلامي، لأن جميع الذين ينشئونه عرب أو من سكان البلاد العربية وأغلبهم مسلمون، ولكن الأدب الإسلامي بالمعنى الخاص يطلق على الآداب العربية بعد ظهور الإسلام إلى نهاية عصر الأمويين عام ١٣٢هـ.

وجميع الآراء تتفق في أن نهاية عصر الأدب الإسلامي هي نهاية حكم بني أمية وإن كانت الآراء في بداية هذا الأدب تختلف اختلافاً كبيراً.

فريق من الدارسين يذهبون إلى أن الأدب الإسلامي ظهر منذ بعثة الرسول صلوات الله وسلامه عليه، واستمر يؤدي رسالته طيلة عصر الرسول وعصر الخلفاء الراشدين وعصر بني أمية، لأن نزول القرآن غير من مجرى الأدب العربي تغييراً خطيراً وكبيراً وواضحاً. وكل من أنشأ أدباً بعد البعثة المحمدية فقد تأثر بالقرآن والإسلام تأثراً ما على نحو من الأنحاء، ومن هؤلاء طه حسين «المجمل في الأدب العربي» و«المفصل في الأدب العربي»، وأحمد حسن الزيات في «تاريخ الأدب العربي» والإسكندري وغيره في كتاب «الوسيط».

وفريق من علماء الأدب يرون أن الأدب الإسلامي لم يظهر على الحقيقة إلا على أيدي الأجيال التي ولدت ونشأت وعاشت في الإسلام ويغلب على

هؤلاء أن يكونوا قد عاشوا في العصر الأموي (٤١ ـ ١٣٢هـ) لأنهم لم يتأثروا إلا بالإسلام، ولم يعيشوا إلا فيه ولم يكن بينهم وبين حياة الجاهلية صلة من الصلات فشعراء العصر الأموي إسلاميون وكتابه أدباء، وهذا ما سار الخفاجي عليه في كتابيه: «الحياة الأدبية بعد ظهورالإسلام» و«الحياة الأدبية في عصر بني أمية» وغيرهما، وكذلك ما سار عليه جورجي زيدان في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» وكارل بروكلمان في كتابه «تاريخ الأدب العربي» وشوقي ضيف في سلسلة كتبه عن تاريخ الأدب العربي، ومحمود مصطفى في كتابه «الأدب العربي وتاريخه ـ الجزء الأول» وغيرهم. وهؤلاء يقصدون الأدب الذي ظهر في عصر الرسول وعصر الخلفاء الراشدين على أيدي طبقات المخضرمين ممن أدركوا الجاهلية والإسلام وعاشوا فيهما وتأثروا بمختلف المؤثرات التي أثرت في أدبهم، فأدبهم هو أدب المخضرمين، أما أدب شعراء وكتاب العصر الأموي فهو وحده الأدب الإسلامي بهذا المفهوم الخاص فيه.

أما الفريق الأول من الدارسين فيطلق على شعراء عصر صدر الإسلام إلى قيام دولة بني أمية مخضرمين وإسلاميين على السواء.

بين الجاهلية والإسلام:

كان للشعر في نفوس العرب منزلة لا تساميها منزلة، ومكانة لا تدانيها مكانة، فهو ديوان مآثرهم، وسجل مفاخرهم واللسان الناطق بما لهم من فضل وما هم عليه من مجد أثيل وعز شامخ. وما من حرب تقوم بينهم إلا كان هو الذي أهاج نارها وأوقد سعيرها، وشب لظاها، وأشعل لهبها.

ولا تفتح مغاليق الأنفس ولا تلين قساوة القلوب، ولا تنال العطايا والهبات ولا تجزل المنح، إلا بالقول الساحر، والشعر البليغ الذي يزدلف به الشاعر إلى ما يريد من رغبة، ويحتال به على ما يبغي من غرض، ولا تعمل مجالس السمر ومحافل العلية إلا بما ينشد فيها من طرائف الشعر وروائع القصيدة.

بيد أن رسالة الشعر قبل مبعث الرسول الأكرم ﷺ كانت قد انحرفت

في غالب أمرها عن الوضع الكريم الذي يليق بالإنسانية المهذبة والخلق القويم الذي تصلح عليه الحياة ويستقيم به أمر المجتمع، فكان يصفُ المرأة أقبح وصف، ويهتك الحريات، ويخرق الحجب والأستار، ويثير العصبية ويوقد الحمية، ويحرض الناس على الاقتتال والتناحر، ويبعثهم على التقاطع والتدابر والتنافر، فكان بهذا السمت وبهذه الروح من معاول الهدم وأسباب الدمار التي منيت بها الحياة العربية.

ثم جاء الإسلام بدعوة الإخاء والمساواة، دعوة العفة في القول، والعقل والأدب الذي يليق بالمسلم، فحرم على الناس الفواحش ما ظهر منها وما بطن، وحذرهم من باطل القول وزوره، ومن سيِّئ الظن وخداعه وغروره، ودعا أولياءه وأتباعه إلى أن يبتعدوا عن كل رذيلة، ويمتنعوا عن كل موبقة، وأن يكفوا عن القول والفعل إذا كان في ذلك ما يؤذي نفس مسلم.

أمات الإسلام فيهم روح العصبية، وأخمد في نفوسهم حمية الجاهلية، وحظر عليهم أن يلموا بما يثير النفس أو يذكر بالخصومات أو يحرك كامن الأحقاد ومستور الضغائن.

حرم عليهم شرب الخمر، لأنها رجس من عمل الشيطان، وأوجب عليهم حفظ الفروج وغض البصر وكف الأذى وصيانة الحرمات، ومن هنا وجد الشعراء الذين دخلوا في الإسلام وأشربوا روحه، واهتدوا بهديه، ووجدوا أدباً غير الأدب، وروحاً غير الروح، وأسلوباً في الخطاب غير الأساليب التي اعتادوها، وطرائق غير الطرائق التي ألفوها، ونحواً من بلاغة الكلام السمح العفيف تندق أعناقهم وتنقطع نياط قلوبهم دون أن يبلغوا مداه أو يقتربوا من حده.

وجد الشعراء أن أداتهم تعطلت، وأن سبيلهم لما كانوا يتناولون من المعاني والصور قد قطعت، وأن ما كانوا يخوضون فيه من ألوان القول دون خوف أو تحرج، قد حظر عليهم الإسلام أن يلموا منه إلا بما عفَّ لفظه وشرف معناه.

من أجل ذلك تحولوا عن معانيهم التي أجادوها وجودوها وأبدعوا فيها، إلى المعاني التي يقرها الدين الجديد ويرتضيها، بل إن من شعرائهم من امتنع عن قول الشعر في الإسلام، لأن الله أبدله به خيراً منه، فإن لبيداً لم يؤثر عنه في الإسلام على ما يروى إلا قوله:

الحمد لله الذي لم يأتني أجلي
حتى اكتسيت من الإسلام سربالا

ثم امتنع بعد ذلك عن الشعر إلى أن وافاه أجله. وقد أرسل إليه عمر يسأله: ماذا أحدثت من الشعر في الإسلام؟ فقال: أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران.

والواقع أن تحول الشعر عن روحه ومشربه في الجاهلية إلى روح جديدة، وحياة جديدة، ومعان جديدة، ربما ضاقت بها شياطين الشعر، وتخلفت فيها أخيلة الشعراء، هذا التحول قد عاد إلى الشعر بشيء من الضيق وانقباض الأفق، وجعل شعراء الإسلام يجفلون عن كل معنى يتسم بسمة جاهلية أو تنفر منه التعاليم الإسلامية، وفرق بين شاعر ينتهب كل معنى يعن له، ويقتنص منه كل فكرة تتهيأ أمامه في أي موضوع وفي أية ناحية، وبين شاعر يستولي عليه التحرج من كل ما يخالف دينه ولا يلتئم مع عقيدته.

فهذا الحطيئة لم يرقق الإسلام له طبعاً، ولم يهذب له نفساً، ولم يغير له من سمت، ولم يعدل له من سلوك، فبقي شعره على ما كان عليه جاهلي النزعة زاخراً بكل ما يحمله الشعر من معنى خبيث أو هجاء مقذع، حتى لقد حبسه عمر بن الخطاب ولم يطلق سراحه إلا بعد أن هدده بقطع لسانه، وأخذ عليه العهد ألا يتناول أعراض المسلمين.

وهذا حسان بن ثابت قد امتزج الإسلام بدمه ولحمه، فترك ما كان يتعاطاه شعراء الجاهلية، ولم نر له بعد ذلك شعراً قوياً إلا في قوله في منافحة أعداء الإسلام ومكافحة خصوم الرسول ﷺ وفيما عدا ذلك فقد تحول شعره عما كان عليه في الجاهلية من القوة إلى الضعف.

موقف الإسلام من الشعر:

على أن الإسلام لم يهجن من شأن الشعر إلا لما يحمله من المعاني التي لا تتفق وجلاله، ولا تناسب وقاره وكماله، ولم يغض من شأن الشعراء إلا لما يبدو منهم من سمات وخلائق لا يرضاها الدين ولا ترتاح إليها الأخلاق الكريمة، قال تعالى **﴿والشعراء يتبعهم الغاوون * ألم تر أنهم في كل واد يهيمون * وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾**[1].

أما ما عدا ذلك فقد كان النبي ﷺ ينصت للشعر ويستمع إلى الشعراء ويقول: «إن من الشعر لحكمة»، وكان يأمر حساناً أن يرد على خصومه ويهجو أعداءه.

وقد وفد على رسول الله ﷺ وفد بني تميم - بعد فتح مكة المكرمة - ودخلوا المسجد وقالوا: يا محمد جئناك نفاخرك فأذن لشاعرنا وخطيبنا، فأذن لخطيبهم، فقام عطارد بن حاجب بن زرارة، فأمر رسول الله ﷺ قيس بن ثابت فرد عليه، ثم قام شاعرهم الزبرقان بن بدر فقال:

نحن الكرام فلا حي يعادلنا ... منا الملوك وفينا يقسم الربع
ونحن نطعم عند القحط مطعمنا ... من الشواء إذا لم يؤنس القزع[2]

فلما فرغ الزبرقان بن بدر أمر رسول الله ﷺ حسانا بالرد عليه فارتجل حسان قصيدته:

إن الذوائب من فهر وإخوتهم ... قد بينوا سنة للناس تتبع
يرضى بها كل من كانت سريرته ... تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا
قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم ... أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا

---

(١) سورة الشعراء الآيات ٢٢٤ - ٢٢٦.
(٢) القزع: السحاب.

فلما فرغ حسان من قصيدته، قال الأقرع بن حابس أحد رجال الوفد:

«والله إن هذا الرجل - يعني محمداً - لمؤتى له[1]: لخطيبه أخطب من خطيبنا، ولشاعره أشعر من شاعرنا، ولأصواتهم أعلى من أصواتنا...» ثم أسلموا.

فنحن نرى أن الشعر حين أخلص في وجهته، وسلم مما كان يدنسه من هتك الأعراض وكشف الأستار... كان من أسلحة الدعوة الجديدة، والألسنة المجاهدة المكافحة في سبيل تثبيت دعائمها، واستقرار قوائمها، ومن هنا نستطيع أن ندرك رسالة الشعر في هذه الفترة التي صلحت فيها الأخلاق وتطهرت القلوب واستنارت الأفئدة، وأظل الناس عهد وادع، يجمله حسن الأدب وجمال الخلق وعفة اللسان وسماحة المقال.

كانت رسالة الشعر إذ ذاك رسالة سمحة لا تعرف الفحش، ولا تحب الجهر بالسوء، ولا تألف الخوض فيما حرم الله؛ فهي رسالة مستمدة من روح الإسلام وتعاليمه الكريمة وآدابه القويمة، ودعوته الحقة إلى معاملة الناس أكرم معاملة.

أما من بقي على عهد الجاهلية من شعراء هذا العهد فيما يقول وينشد فقد نعى عليه الإسلام سلوكه وحاربه المسلمون أعنف حرب، لأن لسانه ظل سادراً في غيه ممعناً في كفره لم يدخل فيما دخل فيه الناس أفواجاً من دين رب العالمين وشريعة أحكم الحاكمين.

ولقد أرسل النبي ﷺ محمد بن سلمة ورهطاً من الأنصار فقتلوا كعب ابن الأشرف من شعراء المدينة اليهود لأنه شبب بنساء المسلمين.

وهذا صابئ بن الحارث البرجمي هجا بعض بني جرول بن نهشل فأفحش في هجائهم، حتى رمى أمهم بالكلب، فاستعدوا عليه عثمان بن

---

(١) أي مسهل له في أمره.

عفان فحبسه وقال: لو أن رسول الله ﷺ حي لأحسبنه نزل فيك قرآن وما رأيت أحداً رمى قوماً بكلب قبلك.

ولقد حبس عمر النجاشي الشاعر الذي هجا بني العجلان، رهط ابن مقبل بقوله:

وما سمّي العجلان إلا بقولهم
خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل

وكذلك حبس الحطيئة حين أفحش في هجو الزبرقان بن بدر وهدده بقطع لسانه لولا أنه فزع إليه، واستلطف لديه واستشفع بأفراخ زغب الحواصل ليس لديهم ماء ولا شجر.

وهكذا أصلح الإسلام العقائد والنفوس وهذب الألسنة، ووجه رسالة الشعر إلى أسمى الأهداف وأنبل الغايات.

أغراض الشعر في صدر الإسلام:

هجر الشعراء الأغراض التي تتنافى والدين وتعاليم الإسلام: كالغزل الفاحش والفخر الكاذب، والهجاء المقذع ومن استمر على الهجاء كالحطيئة حبس وزجر من الخلفاء الراشدين وموقف عمر من الحطيئة معروف...

وكذلك بطل الكلام في الخمر ووصفه، والميسر وفتيانه، والجزور التي ينحرونها، وفي تملق الناس بالمدح، وفي صيد الوحش وطرده... مما كان يعده المسلم المتأثر بالعقيدة الإسلامية عبثاً ولهواً.

وكان كثير من هذه الأغراض شديد الصلة بحياتهم في الجاهلية كالخمر والميسر وحياة البطولة والصراع، والأخذ بالثأر والرغبة في الانتقام والتشبيب والاستهتار والفجور في الحب، ومن أجل ذلك كان فيها أجود أشعارهم، وأملؤها بالقوة والروعة والعاطفة، وهذا يفسر لك بعض الحق فيما يقال من أن الشعر ضعف في صدر الإسلام.

واقتصروا في نظم الشعر على هذه الأغراض الآتية:

١ ـ الدعوة إلى الإسلام ومبادئه ومناضلة خصومه، وكان من أشهر الذائدين عن الدعوة ورسولها الكريم: حسان (٦٠ق هـ ـ ٥٤هـ)، وكعب ابن مالك (٢٧ق هـ ـ ٥٠هـ)، وعبدالله بن رواحة (٩ هـ)، وكان من شعراء المشركين الذين حاربوا الإسلام والرسول بشعرهم: ابن الزبعرى وضرار بن الخطاب، وأبو سفيان، وهبيرة بن أبي وهب، (٢٧ق هـ ـ ٥٦هـ) وأبو عزة الجمحي.

٢ ـ هجاء أعداء الدعوة في عصر النبوة وهجاء أصحاب الديانات الزائفة بعد عصر النبوة.

٣ ـ رثاء من استشهدوا في غزوات الرسول ﷺ في الفتوحات الإسلامية الكثيرة، ومن قتل ظلماً من خلفائه وكبار أصحابه.

٤ ـ الفخر والتباهي بالانتصار على جيوش الفرس والروم، والتمدح بشجاعة المسلمين وأبطالهم، ووصف المعاقل والحصون وآلات القتال التي لم يكونوا عرفوها، وأنواع الحيوان الذي لم يشاهدوه، ومنه الفيلة التي حارب الفرس عليها العرب، ووصف جبال الثلج والأنهار العظام وسفائن البحر، وسوى ذلك مما ملئت به كتب المغازي والفتوح، وتكثر في هذا النوع الأراجيز.

٥ ـ الحكمة: وقد كثرت في الشعر في هذا العصر بتأثير ثقافة القرآن الكريم والدين والتجارب الكثيرة التي أفادوها في الحياة، يقول حسان أو حفيده سعيد:

وإن امرأ يمسي ويصبح سالماً
من الناس إلا ما جنى لسعيد

ويقول الحطيئة:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه
لا يذهب العرف بين الله والناس

ويقول كعب بن زهير:

ومـن دعـا الـنـاس إلى ذمـه ذمـوه بـالحـق وبـالـبـاطـل

٦ ـ المدح: وأشهر شعرائه حسان والنابغة الجعدي وكعب بن زهير والحطيئة، وفي هذا الفن يبدو أثر الإسلام في معانيه وألفاظه.

٧ ـ كما نظموا في الوعظ والتزهيد في الدنيا والدعوة إلى تقوى الله. متأثرين في ذلك بالإسلام.

معاني الشعر وأساليبه والفاظه:

(أ) وقد بدأت معاني الشعر في هذا العصر تتأثر تأثراً واضحاً بالإسلام والقرآن الكريم وأخذ يغلب عليها:

١ ـ العمق والدقة والفهم والاستقصاء وترتيب المعاني والأفكار.

٢ ـ ظهور المعاني الإسلامية والعاطفة الدينية في الشعر: وغلبتها عليه، وتوليدها من العقائد الإسلامية.

(ب) كما بدأ الشعراء يتأثرون بالقرآن الكريم وبحديث رسول الله ﷺ تأثراً ظاهراً في الأسلوب والأداء والألفاظ مما أحدث تغيراً واضحاً في أسلوب الشعر في هذا العصر.

١ ـ فقد أخذوا يهجرون الحوشي والغريب والمبتذل، وتردد في شعرهم كثير من الألفاظ الإسلامية كالصلاة والصيام والزكاة والحج والإسلام والجنة والنار إلخ . . .

٢ ـ وأخذوا يعنون بجمال السبك وعذوبة الكلام وانتقاء الألفاظ.

٣ ـ وكثر في شعرهم الاقتباس من القرآن الكريم كما سبق، واستعمال ألفاظه والتأثر بأساليبه وتشبيهاته.

ولقد عرضنا من قبل بعض الأمثلة التي توضح أثر القرآن الكريم في الشعر روحاً وأسلوباً، ومعظم الشعر الإسلامي يتجلى فيه هذا التأثر بالإسلام في معانيه وأغراضه وأساليبه وألفاظه، فما نزال نستمع إلى حسان من غير ما

سبق. وهو يقول في أبي بكر:

والثاني اثنين في الغار المنيف وقد
طاف العدو به إذ صعد الجبلا

ويقول:

شهدت بإذن الله أن محمداً
رسول الذي فوق السموات من عل
وإن الذي عادى اليهود ابن مريم
رسول أتى من عند ذي العرش مرسل
وأن أخا الأحقاف إذ يعزلونه
يقوم بدين الله فيهم فيعدل

ويقول:

فما المال والأخلاق إلا معارة
فما استطعت من معروفها فتزود
متى ما تقد بالباطل الحق يأبه
وإن قدت بالحق الرواسي تنقد

ويقول في استشهاد حمزة يوم أحد:

فإن جنان الخلد منزله بها
وأمر الذي يقضي الأمور سريع
وقتلاكمو في النار أفضل رزقهم
حميم وما في جوفها وضريع

وقد رأينا تأثره بالأسلوب والألفاظ من قبل في قوله:

عزيز عليه أن يحيدوا عن الهدى
حريص على أن يستقيموا ويهتدوا

وقوله:

لتهجوه ولست له بكفء؟
فخيركما لشركما الفداء

كما رأينا تأثر معن بن أوس في قصيدته التي يقول فيها:

فما زلت في ليني له وتعطفي
عليه كما تحنو على الولد الأم
وخفض له من الجناح تألفاً
لتدنيه مني القرابة والرحم

شعراء المدر والوبر:

والأقدمون يقسمون الشعراء المخضرمين إلى طائفتين متميزتين:

١ ـ شعراء الوبر من أعراب نجد واليمامة وبواديها.

٢ ـ وشعراء المدر وهم أهل القرى، كالمدينة المنورة، ومكة المكرمة والطائف، وقرى عبد القيس في البحرين والحيرة بسواد العراق.

ويرون أن شعراء أهل نجد واليمامة والبوادي أفحل من شعراء أهل القرى وأجزل لفظاً وأضخم أداء وأوسع مذهباً في تنويع أساليب الكلام.. وإن كان شعرهم لا يخلو من حوشية في العبارة، ومنهم كان فحول الشعراء،

ويرون أن شعراء المدر ألين شعراً وأرق لفظاً، وألطف كناية، وأدمث أسلوباً، وأن أشعرهم جميعاً أهل المدينة المنورة، ومنهم كان شعراء النبي ﷺ الذين نافحوا عنه الشعراء الناشئين في قريش بعد أن لم يكن لها شعر يذكر. وأن شعر الأنصار من الأوس والخزرج في هذا العصر لان في اللفظ وهان في المعنى عما كان عليه في الجاهلية.

وعللوا ذلك بأن الإسلام نسخ كثيراً من بواعث الشر التي تثير النفوس وتشعل الأحقاد: كالعصبية الجاهلية، وحب الانتقام، والأخذ بالثأر والنشوة بالخمر، والهجاء الكاذب، وأكثر ما يجيش بالخواطر عند احتدام الشرور، وتسكن إليه النفس عند الرضا والسرور.

وأمر آخر ذكروه، وهو أن كثرة تلقيهم آيات بهذا القرآن الكريم المعجوز ونزوله بينهم كل حين بما يبهرهم ويأخذ بمجامع قلوبهم، صغر قيمة

شعرهم في أعينهم، واستضعفوا معانيهم وأسلوبهم بالإضافة إلى معانيه وأسلوبه فهبطت قوة شعرهم عما كانت عليه، ومثلوا لذلك بقوة شعر حسان في الجاهلية ولينه في الإسلام، وشموخ شعر أمية بن الصلت في الجاهلية واستخذائه في الإسلام لمكان حسده لرسول الله ﷺ.

قال الثعالبي[1]: كان حسان يقول الشعر في الجاهلية فيجيد جداً؛ ويغبر في نواصي الفحول، ويدعي أن له شيطاناً يقول الشعر على لسانه كعادة الشعراء ويقول مثل قوله في بني جفنة ملوك غسان:

أولاد جفنة حول قبر أبيهم
قبر ابن مارية الكريم المفضل
بيض الوجوه كريمة أحسابهم
شم الأنوف من الطراز الأول

فلما أدرك الإسلام وتبدل الشيطان ملكاً تراجع شعره وكاد يرق في قوله ليعلم أن الشيطان أصلح للشعر وأليق به وأذهب في طريقه من الملك.

وأكبر من ذلك أن لبيداً العامري وهو من أفحل شعراء الجاهلية، عندما انقطع إلى حفظ القرآن الكريم ومدارسته، انقطع عن قول الشعر في الإسلام؛ ويقولون إن من لم يتعرض لهذا الإفحام والانبهار من أعراب البوادي بقي شعره إلا قليلاً على غرار شعر الجاهلية من أمثال الحطيئة وكعب ابن زهير، وكل هذا كلام مقبول في جملته.

ولكن كثيراً من النقاد يرون أن بعض ما يستضعف من شعر شعراء مكة المكرمة والطائف مدسوس عليهم.

أغراض الشعر الأموي:

أما أغراض الشعر الأموي فقد كانت هي أغراض الشعر الجاهلي، من

---

(١) ٨٠ خاص الخاص للثعالبي ط ١٩٠٨.

مدح وهجاء وفخر ورثاء ووصف ونسيب وغير ذلك من الأغراض القديمة، التي نجدها ممثلة في الشعر الأموي أتم تمثيل.

ومن البدهى أن الشعراء في هذا العصر قد طرقوا جميع الأغراض التي تناولها الشعراء من قبل كالمدح والفخر والهجاء والرثاء والغزل، ونحو ذلك من الأغـراض العامـة التي يتداولهـا الشعراء في كـل عصر، بيـد أن هـذه الأغراض قد تأثرت بما جد من مظاهر الحضـارة وألوان الـترف، وتشكلت بصورة البيئة وأحوال المجتمع وظروف السياسة.

وقد نشأت أغراض لم تكن موجودة من قبل، كالشعر السياسي الذي كـان صدى لهـذه الخصومـات السياسيـة، والعداوات القبليـة، والمنـافـرات الحربية، وكأنواع من الغزل لم تكن معروفة من قبل، وهي الغزل العذري والغزل القصصي، وألوان من وصف البلاد المفتوحة، ونحو ذلك من تصوير لعقيدة دينية، أو دعوة إلى زهد وتقشف، مما استدعته مظاهر الحياة الجديدة وملابساتها وكالشعر الشعوبي الذي جد في هذا العصر، وشعر الرجز.

فالأغراض الجديدة هي:

١ ـ الشعر السياسي عند شعراء الأحزاب السياسية كقطرى والطرماح، والكميت وجرير والفرزدق، والأخطل وعبيدالله بن قيس الرقيات.

٢ ـ شعر الشعوبية أي الذين يسوون بين العرب وغيرهم من العناصر أو يفضلون العجم عـلى العرب، ومن هؤلاء إسـماعيل بن يسـار وإخـوتـه محمد وإبراهيم، وهم من عنصر فارسي، والحيقطان الشاعر وهو من سلالـة حبشية، وابن رباح وهو من أصل زنجي، وسواهم.

٣ ـ الغـزل القصصي ومن شعـرائـه عمـر بن أبي ربيعـة والحـارث المخزومي.

٤ ـ الغزل العذري ومن شعرائه جميل وكثير وقيس بن الملوح وقيس بن ذريح وتوبة العامري صاحب ليلى الأخيلية، وسواهم.

على أن هذه الأغراض جميعها قد اختلفت باختلاف الأقاليم، وتأثرت بأحوال البيئات، ففي الحجاز كثر الترف، وفاض الثراء، وشغل شباب الهاشميين بما أتيح لهم من فراغ ونعيم، عن المطالبة بالملك، والاشتغال بالسياسة، وانصرفوا إلى مجالس الغناء ومشاهدة الجمال، فشاع لذلك الغزل العذري، والغزل القصصي.

وفي العراق كثرت الأحزاب واضطرمت العصبيات، واستحكم الخلاف السياسي، واشتدت المعارضة لبني أمية، فكان الشعر صورة واضحة لما يعتمل في المجتمع من حياة ثائرة، وفتنة عارمة، وخصومات عنيفة، فهو قوي عنيف يكثر فيه الفخر والهجاء، ويصطبغ بالصبغة البدوية الجزلة، وفي هذه البيئة ولد الشعر السياسي الذي يعد جديداً في هذا العصر.

أما الشام فكان مهد الملك، ومقر الخلفاء، ومثابة الشعراء، وكعبتهم التي يحجون إليها، حاملين ما جادت به خواطرهم، وفاضت مشاعرهم، ثم يعودون وقد احتقبوا سني الجوائز، وعظيم الصلات. وفي ظلال الخلافة بالشام جرت ريح للشعر رخاء، تطرق أبواب أغراضه الأخرى في رفق ويسر: من وصف ومدح ونحو ذلك وسنتكلم هنا عن الشعر السياسي كمثل يوضح العنصر الإعلامي الذي ندرسه:

الشعر السياسي:

قامت خلافة الأمويين على أسنة الحراب والرماح وعاشت كذلك مدة حياتها تجالد خصوماً أقوياء، وأعداء ألداء، يجرحونها بالألسنة، ويقاومونها بالأسنة، وكان لكل حزب من خصومها شعراء يتعقبون مثالبها، ويندون بسياستها، ويثيرون الحفاظ عليها.

وكان كل شاعر من هؤلاء يشيد بحزبه، ويؤلف القلوب حوله، ويهجو خصومه السياسيين، ويرثي شهداء جماعته.

١ ـ فهؤلاء الشيعة يقف بجوارهم شعراء كثيرون، فهذا الكميت[١]

(١) الكميت بن زيد الأسدي ولد بالكوفة سنة ٦٠هـ، ونشأ بها وأخذ عن علمائها وأدبائها وروى =

ينافح عن بني هاشم ويدافع عن حقهم في الخلافة فيقول من قصيدة له مشهورة:

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ... ولا لعباً مني وذو الشيب يلعب
ولم تلهني دار ولا رسم منزل ... ولم يتطربني بنان مخضب
ولا أنا ممن يزجر الطير همه ... أصاح غراب أم تعرض ثعلب(١)
ولا السانحات البارحات عشية ... أمر سليم القرن أم مر أغضب(٢)
ولكن إلى أهل الفضائل والنهى ... وخير بني حواء والخير يطلب(٣)
إلى النفر البيض الذين بحبهم ... إلى الله فيما نالني أتقرب
بني هاشم رهط النبي فإنني ... بهم ولهم أرضى مراراً وأغضب
خفضت لهم مني جناحي مودة ... إلى كنف عطفاه أهل ومرحب(٤)
وكنت لهم من هؤلاء وهؤلاء ... مجناً على أدنى أذم وأقصب(٥)
وأرمى وأرمي بالعداوة أهلها ... وإني لأوذى فيهم وأؤنب

= كثيراً من شعر الأقدمين وأخبارهم، وكان عالماً بلغات العرب وأنسابها ومفاخرها ومطالبها حتى لقد ناظر حماداً في الرواية فغلبه وأفحمه وقد برع الكميت في الخطابة والشعر، وتعصب في شعره للهاشميين كأكثر أهل الكوفة، وجاهر بذلك ودافع عن حقهم في الخلافة وندد بحكم الأمويين، ومجد آل البيت ومدحهم غير عابىء بغضب بني أمية، وقتل عام ١٢٩هـ، وكان هارون مولى الأزد يرد على الكميت في افتخاره بالعدنانية، ويفخر بقحطان (٧: ٧٥ الحيوان ـ الخانجي).

(١) الزجر: الاستدلال على ما يتوقع من الحوادث المستقبلة بأصوات الحيوانات وحركاتها وأحوالها، وقد كان ذلك شائعاً بين العرب ولهم فيه قصص أشبه بالخرافات.

(٢) السانحات: الطير المتجه من اليسار إلى اليمين والعرب يتفاءلون بها ويستبشرون. والبارحات ضده، والأعضب: المكسور القرن.

(٣) النهى جمع نهية ـ بضم النون فيهما ـ وهي العقل.

(٤) خفض جناح المودة: كناية عن كمال الطاعة والحب والامتثال، والكنف: الحمى والموئل، وعطفاه: جانباه. ومعنى البيت أن الشاعر يميل إليهم ويصفيهم مودته ويجد فيهم أهلاً له مرحبين به.

(٥) المجن: الترس يتقي به المحارب ضربات عدوه، وأقصب ـ على البناء للمجهول ـ اشتم وأعاب.

فما ساءني قول امرئ ذي عداوة | بعوراء فيهم يجتديني فأجذب[١]
فقل للذي في ظل عمياء جونة | يرى الجور عدلا لا أين تذهب[٢]
بأي كتاب أم بأية سنة | ترى حبهم عارا علي وتحسب؟
وقالوا ترابي هواه ورأيه | بذلك أدعى فيهم وألقب[٣]
وأحمل أحقاد الأقارب فيكم | وينصب لي في الأبعدين فأنصب[٤]
بخاتمكم غصبا تجوز أمورهم | فلم أر غصبا مثله يتغصب[٥]
إذا اتضعونا كارهين لبيعة | أناخوا لأخرى والازمة تجذب[٦]
أقاربنا الأدنون منكم لعلة | وساستنا منهم سباع وأذؤب[٧]
لنا قائد منهم عنيف وسائق | يقحمنا تلك الجرائيم متعب[٨]
وقالوا ورثناها أبانا وأمنا | وما ورثتهم ذاك أم ولا أب[٩]
يرون لهم حقا على الناس واجبا | سفاها. وحق الهاشميين أوجب[١٠]

---

(١) العوراء: الكلمة النابية أو الفعلة القبيحة. ويجتديني يطلب مني اتباعه. فأجذب: امتنع عليه، والمعنى، أن الأعداء يشتمونني بسببهم ويحاولون صرفي عنهم فلا استجيب لهم.
(٢) العمياء: الضلالة. والجونة: السوداء. لا أين تذهب. دعا عليه بألا يعرف قصده.
(٣) ترابي: نسبة إلى أبي تراب وهو علي رضي الله عنه.
(٤) ينصب لي فيكم ـ بالبناء المجهول ـ أعادى وأحارب.
(٥) تجوز: تنفذ وتمضي. يتغصب: يغتصب.
(٦) أتضعونا: أخضعونا. أناخوا لأخرى: دبروا الأمر لبيعة أخرى والأزمة: جمع زمام. وتجذب: تؤخذ غلابا، والمعنى أنهم يكرهون الناس على البيعة لأمرائهم واحداً بعد آخر ويتوسلون لذلك بالحيلة والقهر.
(٧) العلة: بكسر العين ـ الحدث يشغل صاحبه عن رعاية شئونه: والأذؤب. جمع ذئب، والمعنى أنهم شغلوا الهاشميين بالأحداث المتتابعة من قتل واضطهاد وتشريد، وانطلقوا هم كالوحوش الضارية يبطشون بالناس ويخيفونهم.
(٨) المراد بالقائد والسائق: الخلفاء والولاة، ويقحمنا: يكافنا ويحملنا. والجرائيم: جمع جرثيم: وهي التراب المجتمع في اصول الشجر تسفيه الريح فيتأذى الناس منه
(٩) ورثناها: أي الخلافة.
(١٠) سفاها ـ بفتح أوله ـ جهلا وخفة حلم .

والقصيدة هذه هي إحدى هاشميات الكميت، وهي من عيون الشعر العربي وروائعه، وهي إحدى نماذج الشعر السياسي الذي نشأ في هذا العصر.

٢ ـ وهؤلاء الخوارج يقفون دائماً للدولة كالشجى في الحلوق، والقذى في العيون، ترصد لهم الدولة أعتى القوى، وأنضى الأسلحة، فلا تستطيع أن تخضد لهم شوكة، أو تضعف لهم قوة، أو تسكت لهم لساناً. فهم بما تغلغل في قلوبهم من عقيدة، واستقر في نفوسهم من مذاهب، لا يفتأون يجالدون الحاكمين في عنف، ويصارعون مخالفيهم في الرأي، في قسوة مرة وصلابة عنيفة، وهذا قطريّ بن الفجاءة يصف موقعة دارت فيها رحى الحرب بينهم وبين أهل البصرة، في يوم دولاب، وهي بلدة بالأهواز، في قصيدته التي يقول فيها:

لعمرك إني في الحياة لزاهد ... وفي العيش ما لم ألق أم حكيم
ولو شهدتني يوم دولاب أبصرت ... طعان فتى في الحرب غير ذميم
فلو شهدتنا يوم ذاك وخيلنا ... تبيح من الكفار كل حريم
رأت فتية باعوا الإله نفوسهم ... بجنات عدن عنده ونعيم

فهو بهذا يعتبر أعداء حزبه كفاراً، تستباح دماؤهم، ويعد قتلى الخوارج شهداء باعوا نفوسهم بجنات النعيم.

وهذا عمران بن حطان (٨٩هـ) وكان مغالياً في التعصب على (علي) يمدح ابن ملجم قاتله:

لله در المرادي الذي سفكت ... كفاه مهجة شر الخلق إنسانا
أمسي عشية غشاه بضربته ... مما جناه من الآثام عريانا
يا ضربة من كريم ما أراد بها ... إلا ليبلغ من ذي العرش رضوانا
إني لأفكر فيه ثم أحسبه ... أوفى البرية عند الله ميزانا

٣ ـ وهؤلاء الأمويون كانوا أسبق الناس في ابتداع هذه البدعة، واستنان هذه السنة، وإثارة الشعراء وتحريضهم على خصومهم. أثاروا الأخطل شاعرهم على الأنصار، فهجاهم بقوله:

ذهبت قريش بالمكارم كلها　　　والـلؤم تحت عمائم الأنصار

مما اضطر النعمان بن بشير الأنصاري إلى الدخول على معاوية، متألماً شاكياً قائلاً في قصيدة له:

وإني لأغضي عن أمور كثيرة　　　سترقى بها يوماً إليك السلالم

وقد كثر الشعراء الذين يهجون الأمويين، وينتقدون سياستهم، وكان شعراء الأمويين الكثيرون، يصدون هذه الحملات، ويردون على هذه الانتقادات، ويمدحون بني أمية، ويهجون خصومهم، فهذا أعشى ربيعة يقول في مدح عبد الملك وهجاء الزبيريين:

آل الزبير من الخلافة كالتي　　　عجل النتاج بحملها فأحالها
أو كالضعاف من الحمولة حملت　　　ما لا تطيق فضيعت أحمالها
قوموا إليهم لاتناموا عنهمو　　　كم للغواة أطلتمو إمهالها
إن الخلافة فيكمو لافيهمو　　　ما زلتمو أركانها وثمالها
أمسوا على الخيرات قفلا مغلقا　　　فانهض بيمنك فافتتح أقفالها

وهذا الأخطل يقول:

نفسي فداء أمير المؤمنين إذا　　　أبدى النواجذ يوماً صارم ذكر
الخائض الغمر والميمون طائره　　　خليفة الله يستسقى به المطر
في نبعة من قريش يعصبون بها　　　ما إن يوازي بأعلى نبتها الشجر
حشد على الحق عيافو الخنا أنف　　　إذا ألمت بهم مكروهة صبروا
لايستقل ذوو الأضغان حربهمو　　　ولا يبين في عيدانهم خور
شمس العداوة حتى يستقاد لهم　　　وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا
بني أمية نعماكم مجللة　　　تمت فلا منة فيها ولا كدر

وهذه القصيدة تكاد تختصر فنون الأخطل الشعرية كلها، وهي التي

مدح بها عبد الملك بن مروان بعد انتصاره على مصعب بن الزبير، وكان لها ولأخرى مثلها في الأدب العربي وحياة القبائل العربية شأن عظيم، بدأ الأخطل هذه القصيدة بذكر أحبته الذين فارقوه وارتحلوا عنه فقال في مطلعها:

خف القطين فراحوا منك أو بكروا
وأزعجتهم نوى في صرفها غير

ثم وصف حزنه لفراق هؤلاء الأحبة وذهوله وهو ينظر في آثارهم ويتبعهم طرفه كئيباً مولها؛ فشبه نفسه في هذه اللحظة بالسكران قد عبثت به الخمر، أو المسحور قد ملك السحر عليه أمره، وانتهز هذه الفرصة فوصف الخمر وصفاً قصيراً جيداً، ثم انتقل إلى صاحباته اللاتي ارتحلن فشبب بهن تشبيباً قصيراً حسناً وألم بشيء من أخلاق النساء وإيثارهن للشباب وانصرافهن عن الكهول والشيوخ، فقال:

يا قاتل الله وصل الغانيات إذا أيقن أنك ممن قد زها الكبر
أعرضن لما حنى قوسي موترها وابيض بعد سواد اللمة الشعر
ما يرعوين إلى داع لحاجته ولا لهن إلى ذي شيبة وطر

ثم يصف طريقهن ويخلص من هذا كله إلى مدح عبد الملك وتهنئته بالفوز وإثبات حقه في الخلافة فيقول:

إلى امرئ لا تعدّينا نوافله أظفره الله فليهنأ له الظفر

ويمضي في مدح عبد الملك فيصفه بالبأس والنجدة والجود، وإيثار المسلمين بالخير والمهارة في تدبير الأمور، وقيادة الجيوش وقهر العدو، ويقص من ذلك ما كان في حرب عبد الملك لمصعب حتى تم له النصر، فإذا أرضى عبد الملك انتقل إلى بني أمية عشيرته فمدحهم أحسن مدح وأجمله، وصور من أخلاقهم ما أعجب به المعاصرون جميعاً حتى عدوا الأخطل فيه أشعر العرب وذلك قوله:

حشد على الحق عيافو الخنا أنف إذا ألمت بهم مكروهة صبروا
شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا

على أن الحرب قد وضعت أوزارها بين عبد الملك وأنصار ابن الزبير، ولكن لها آثاراً سيئة لم تزل بعد، وما زال في المنهزمين مكر وخداع وكيد، فالأخطل يحذر بني أمية من هؤلاء المنهزمين، ويذكرهم بنصحه لهم وحسن بلائه حين دافع عنهم الأنصار، فيقول:

بني أميـة قـد نـاضلت دونكـم أبنـاء قـوم هم آووا وهم نصروا
أفحمت عنكم بني النجار قد علمت عليـا معـد وكـانوا طـالما هـدروا
حتى استكـانوا وهم مني عـلى مضض والقـول ينفـذ مـا لا تـنفـذ الابـر
بـني أمـيـة إني نـاصـح لـكـم فـلا يـبيتن فـيكم آمنـا زفـر

والأخطل شديد الحرص على أن تجني قبيلته ثمرة النصر فهو يذكر عبد الملك ببلاء تغلب في الحرب فيقول:

وقـد نصرت أمير المؤمنـين بنـا لمـا أتـاك ببـطن الغـوطـة الخـبر

ويمضي بعد ذلك في هجاء قيس وتصوير ما أصابهم من ألوان الهزيمة في المواقع المختلفة تصويراً دقيقاً فيه شدة وسخرية لاذعة، حتى إذا فرغ من قيس التفت إلى أنصارهم من كليب رهط جرير ـ الذي كـان يدافـع عن قيس بلسانه ـ فيهجوهم هجاء مراً مقذعاً. وبذلك تنتهي هذه القصيدة الرائعة.

ولقد كان الأخطل من تغلب، وتغلب قبيلة من ربيعة كـانت تسكن الجزيرة وشمالي الشام، فلما كان الإسلام أقبلت على هذه البلاد قبائل مضرية من قيس، فزاحمت فيها ربيعة كما زاحمت فيها العرب اليمانية، وكانت هذه القبائل القيسية والمضرية قد مالت مع ابن الزبير على بني أميـة، فاتفقت مصلحة الأمويين واليمنيين والتغلبيين على محاربة القيسية والمضرية في الشام والجزيرة والعراق، حتى تم النصر لعبد الملك على مصعب بن الزبير.

ومن هنا كان شعر الأخطل السياسي ذا لونين مختلفين: فأما أحـدهما فالدفاع عن حزب بني أميـة والنضال عن سلطانهم وتثبيت حقهم في هـذا

السلطان، وأما الثاني فالدفاع عن قبيلته تغلب وحلفائها من عرب اليمن المقيمين في الشام، والإلحاح في هجاء القيسيين خاصة والمضريين عامة.

وحياة الأخطل هذه وما أحاط بها من الظروف المختلفة ضمنت له التفوق في فنون من الشعر لم يكد يبلغ حظه منها شاعر من الذين عاصروه، فقد كان بحكم اتصاله بالقصر وانقطاعه للأمراء والخلفاء أمدح أهل عصره للملوك، وكان بحكم هذا الاتصال أيضاً أقدر أهل عصره على النضال السياسي، وكان بحكم حياته الخاصة في قبيلته واشتراكه الفعلي فيما كان يعرض لهذه القبيلة من بأس الحرب ولين السلم أقدر أهل عصره على وصف الحرب وتصوير ما يعرض فيها من الهزيمة.

والأخطل من فحول الشعراء الإسلاميين ومن رواد الشعر السياسي في عصر بني أمية، وهو أبو مالك غياث بن غوث المعروف بالأخطل التغلبي، ولد في خلافة عمر في قبيلة تغلب التي كانت تسكن الجزيرة والعراق، وكانت تدين بالنصرانية، فأقرها عمر على نصرانيتها، وقبل منها الجزية، وقد نشأ الأخطل نشأة بدوية في الجزيرة، ويتحدث الرواة أنه بدأ قول الشعر طفلاً فهجا امرأة أبيه ثم أمضى شبابه يقول الشعر فيما يعرض لأهل البادية من الخصومة بين الأفراد والقبائل. فلما كانت أيام معاوية وظهر الشر بين الأنصار وبني أمية احتاج يزيد بن معاوية ولي العهد حينئذ إلى شاعر يهجو له الأنصار، فدل على الأخطل يكلفه ذلك، وقبله بعد أن نكل عنه غيره من الشعراء المسلمين تحرجاً من هجائهم، قبل الأخطل هذه المهمة لنصرانيته، فهجا الأنصار وألح في هجائهم وتفضيل قريش عليهم حتى شفى نفس يزيد، وتعرض هو لخطر عظيم، وانقطع بعد ذلك ليزيد فلزمه أميراً وخليفة حتى مات، ثم اتصل بخلفاء بني أمية بعده ولاسيما عبد الملك بن مروان، وفي عصر عبد الملك هذا ظهر تفوق الأخطل ونبوغه في الشعر، حتى هابه المضريون وحسبوا له حساباً، وحتى آثره عبد الملك على غيره من شعراء عصره جميعاً، وأمر من يعلن بين الناس أنه شاعر بني أمية وشاعر أمير المؤمنين، وأنه ناصر بني أمية وناضل عنهم حزب الزبيريين كما ناضل عنهم

الأنصار من قبل، وبينما كان نضاله للأنصار أيام معاوية ويزيد عمل شاعر مأجور يريد أن يتصل بالقصر وينال الحظوة فيه، كان نضاله حزب الزبيريين أيام عبد الملك عملاً صادقاً مخلصاً يدافع به عن مصالح قبيلته ومكانتها.

وكان الأخطل أحد الشعراء الثلاثة السابقين سواهم من فحول الإسلاميين وكان مطبوعاً على الشعر، بعيداً عن التكلف والتعمق فيه، وامتاز بإجادة المديح والإبداع في معانيه والتنويع في ضروبه والتريث فيه، حتى ربما لبث في بعض مدحاته سنة كاملة، وربما نظمها في ساعة ثم يكر عليها بالتمحيص والاختيار، حتى يحذف منها ستين ويبقى الثلاثين: كما امتاز لنصرانيته بوصف الخمر والترغيب فيها. ولم يقصر في الهجاء عن صاحبيه كثيراً وفضلها بقلة التعرض للفحش والبذاءة ولكنه كان دونهما في بقية فنون الشعر؛ كالرثاء وغيره، وليس للأخطل سوى سبع مطولات أدركهما بها. ولذلك لم ير قدماء أهل العلم والرواة تسويته بهما لتقصيره عنهما في التصرف في سائر أبواب الشعر(١).

٤ ـ وهذا عبيدالله بن قيس الرقيات(٢) يمدح حزب الزبيريين. ويأسى

---

(١) من المصادر لدراسة شعر الأخطل:
شعراء النصرانية بعد الإسلام، الشعر والشعراء، جمهرة أشعار العرب، طبقات الشعراء لابن سلام، شعر الأخطل لأنطون صالحاني، الأخطل، لفؤاد البستاني بيروت ١٩٢٦، الروائع عدد ٣٤و ٣٥و ٣٦، شعراء البلاط الأموي لعمر فروخ، الأحطل لحنا نمر، سلسلة الطرائف الأدبية، رأس الأدب المكلل في حياة الأخطل لعبد الرحيم محمود، الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام.

(٢) عبيد الله بن قيس الرقيات شاعر قرشي ولد بمكة المكرمة. ثم انتقل في أول شبابه إلى المدينة وظل بها زمناً، ثم رحل إلى الجزيرة والعراق، وحينما خرج عبدالله بن الزبير على الأمويين انضم عبيدالله إليه وحارب في جيش مصعب. وحرض على القتال واشتد في شعره على بني أمية. ولما قتل مصعب وهزم الزبيريون استشفع لدى عبد الملك بن مروان حتى عفا عنه، ثم سافر إلى مصر ومدح عبد العزيز بن مروان، واكتسب لديه حظوة عظيمة، وأكثر شعره في المدح والسياسة، وسمي بابن قيس الرقيات لأنه تغزل في ثلاث نساء اسم كل منهن رقية، وتوفي عام ٧٥ هـ.

لانقسام قريش، ويذم الأمويين وأهل الشام، وينعى عليهم عدوانهم على الكعبة المشرفة، ويمدح مصعب بن الزبير، فيقول من قصيدة له:

أيها المشتهي فناء قريش ... بيد الله عمرها والفناء
إن تودع من البلاد قريش ... لا يكن بعدهم لحي بقاء
لو تقفي وتترك الناس كانوا ... غنم الذئب غاب عنها الرعاء[1]
هل ترى من مخلد غير أن الـ ... ـله يبقى وتذهب الأشياء
يأمل الناس في غد رغب الدهـ ... ـر، ألا في غد يكون القضاء[2]
عين فابكي على قريش وهل ير ... جع ما فات - إن بكيت - البكاء؟
لو بكت هذه السماء على قوم ... كرام بكت علينا السماء
معشر حتفهم سيوف بني العـ ... ـلات يخشون أن يضيع اللواء[3]
ترك الرأس كالثغامة مني ... نكبات تسري بها الأنباء[4]
مثل وقع القدوم حل بنا فالـ ... ـناس مما أصابنا أخلاء
ليس لله حرمة مثل بيت ... نحن حجابه عليه الملاء[5]
خصه الله بالكرامة فالبا ... دون والعاكفون فيه سواء
حرقته رجال لخم وعك ... وجذام وحمير وصداء[6]
فبنيناه بعد ما حرقوه ... فاستوى السمك واستقل البناء[7]

---

(١) تقفي - بضم اوله - تدبر وتولى وتذهب، وأصله أن المدبر يولي الناس قفاه. والرعاء: جمع راع.

(٢) رغب الدهر: رغائبه.

(٣) الحتف: الهلاك والموت. والعلات، جمع علة - بالفتح فيهما - وهي الضرة، وبنو العلات أبناء الرجل الواحد من أمهات شتى، والمراد هنا الأقارب مطلقاً. واللواء: السيادة والملك.

(٤) الثغامة - كالنعامة - شجرة بيضاء الزهر، والمراد: أن هذه النكبات قد أشابت رأسه من شدة هولها.

(٥) الملاء: جمع ملاءة - بضم الأول فيهما - وهي الثوب اللين من قطعة واحدة. والمراد: الستر.

(٦) لخم - بفتح فسكون - وجذام - بضم أوله -، وحمير بكسر فسكون وصداء بضم الأول - قبائل وأحياء يمنية. وعك - بفتح أوله - نزارية.

(٧) استوى. استقام. والسمك: السقف. واستقل: ارتفع.

إنمـا مـصعـب شهـاب مـن اللـ ـه تجلت عن وجهـه الـظلماء[١]
مـلكـه مـلك قـوة لـيس فيـه جـبروت ولا بـه كـبريـاء[٢]
يتقي الله في الأمـور وقـد أفـ ـلح مـن كـان همـه الاتـقـاء
كيف نـومي على الفـراش ولمـا تشمـل الشام غـارة شعـواء[٣]
تـذهـل الشيخ عن بنيـه وتبـدي عن بـراهـا العقيلة العـذراء[٤]
أنـا عـنكـم بني أميـة مـزور وأنـتـم في نـفس الأعـداء
إن قتـلى بـالـطف قـد أوجعتني كـان منكم لئن قتلتـم شفـاء[٥]

والشاعر هنا كما رأينـاه يذكـر ذلك العهـد القديم في أسف شـديد، لافتراق الرأي واختلاف الهوى، وهو يفخر بملك قـريش، ويرى أنـه قوام الدولة، وحياة الشعوب الإسلامية، وهو يذكر أبطال قريش الذين نـاصروا النبي ﷺ في حياته وأسسوا دولة قريش بعد وفاته، وهو إذاً إنما يمدح مصعب ابن الزبير ويناصره لأنه ماض في هذه السنة سنة الاحتفاظ بالملك والسلطان لقريش وحدها، وعبيدالله بن قيس الرقيات مبتكر في الشعر السياسي حسن الابتكار.

وكان عبيدالله بن قيس الرقيات قرشياً من بني عـامر بن لؤي وكـان حريصاً قبل كل شيء على أن يظل السلطان لقريش كما كان قبل الفتنة، وإلى أن تكون أعوان قريش، مؤتلفة، وآراؤهم مجتمعـة. . . وابن الرقيـات من ألطف الشعراء الأمويين روحا، وأعذبهم أسلوباً، وأيسرهم شعراً، وأخفهم ظلاً. . .

(١) الشهاب: الكوكب. وتجلت: زالت وانكشفت.
(٢) الجبروت: القسر والطغيان.
(٣) شعواء: شديدة منتشرة.
(٤) تذهل: تشغل وتنسي. والبرى: جمع برة ـ بضم الأول فيهما ـ وهي الخلخال، وتطلق كذلك على القرط والسوار. والعقيلة: الكريمة المخدرة. والعذراء: البكر.
(٥) الطف: موضع قرب الكوفة دارت فيه معركة بين مصعب بن الزبير وجيش عبد الملك بن مروان. وانتهت بقتل مصعب وكثير من رجاله.

وبعد فهذا اللون من الشعر بحر زاخر تلاطمت أمواجه، وتدافعت أثباجه في هذا العصر المضطرم بألوان العصبيات السياسية والقبلية، وحسبنا هذه القطرات التي تشف عن أهم عناصره، وأوضح مناحيه، من مدح مشوب بالتحريض، أو هجاء توحي به الأحقاد، أو جدل حول فكرة سياسية، أو شرح لعقيدة دينية أو حزبية، فهو بهذه الألوان المتعددة، والمعاني المتنوعة، والكثرة الزاخرة، يعد غرضاً جديداً في هذا العصر.

ولقد كانت قسوة الدولة على الموالي في هذا العصر واعتزازها بكل ما هو عربي، واحتقارها لكل ما هو أعجمي، وأنفتها منه، مما جعل الموالي يضمرون العداوة للعرب، وإن منعتهم قوة الدولة، وعنفوان سلطانها، أن يظفروا بهذه العداوة وأن يعلنوا تلك الخصومة، ولقد كان تجري على ألسنتهم أحياناً ما يعبر عما يستكن في نفوسهم من ضغينة وموجدة على العرب، ويحاولون أن يظهروا مجد قومهم، في عصبية لأجناسهم واعتزازاً بشعوبهم، وقد سمي هؤلاء شعوبيين[1]. . . ومن هنا بدأ يظهر لون جديد من ألوان الأدب، وغرض مستحدث من الشعر هو الشعر الشعوبي، وقوامه الطعن على العرب، والاعتزاز بالاعاجم وخاصة الفرس، والإشادة بحضارتهم ومجدهم وما كان لهم من ملك وسلطان.

وقد اتسع هذا اللون من الشعر اتساعاً شاملاً في العصر العباسي حتى خلف ثروة ضخمة من الشعر العربي.

وإذا كانت «الوظيفة» هي التي تخلق العضو ـ كما يؤثر العلماء القول بذلك ـ فإن الوظائف الإعلامية هي التي خلقت ما نؤثر تسميته «بالأجناس الإعلامية» تمييزاً لكل وسيلة من وسائل الاتصال بالجماهير عن الأخرى. حيث لم تتغير هذه الوظائف على مدى القرون فيما بين الثقافة القبلية والحضارة العصرية. حيث يقوم النظام الاجتماعي بخمس وظائف عريضة. وقد حدد

(١) نسبة إلى الشعوب جمع شعب، وهو جيل من الناس أوسع من القبيلة، أو من الشعوب في قوله تعالى: ﴿وجعلناكم شعوباً وقبائل﴾. على أن المراد بالشعوب العجم وبالقبائل العرب.

«هارولد لازويل» ثلاثا منها وهي: مراقبة البيئة، وربط فئات المجتمع في استجابتها للبيئة. ونقل التراث الاجتماعي... وقد استخدم «ولبور شرام» اصطلاحات أبسط وهي: الحارس والمنبر. والمعلم... ويضيف «شرام» وغيره وظيفة رابعة وهي (الترفيه)، ونحن نضيف إليها وظيفة خامسة بمصطلح قديم مستعار من أبي حيان التوحيدي ونعني بها وظيفة «الامتاع والمؤانسة».

ولكل مجتمع ـ كما يقول «ريفرز» حراسه الذين يزودون غيرهم من الأعضاء بالمعلومات عن الأحداث وتفسيرها فهم يمسحون البيئة ويرسلون تقاريرهم على التهديدات والمخاطر، وكذلك من الأنباء الطبية والفرص المتاحة، وقد يكون الحارس شيخاً في قبيلة يشكو من أن الجيل الشاب يظهر احتراماً متضائلاً للطقوس. أو مراسلاً أجنبياً يبعث بتقارير عن التوتر السياسي في الشرق الأوسط... ولتقرير ما ينبغي عمله أزاء التهديدات أو الفرض، يستخدم المجتمع نظامه الاتصالي كمنبر، ولما كانت أساليبه في تغير دائم، فإنه يحتاج إلى طريقة للوصول إلى اتفاق عما ستكون عليه هذه التغيرات وبدون اتفاق قد يصاب النظام الاجتماعي بالانحلال... كما أن المجتمع يستخدم نظامه الإعلامي «كمعلم» لنقل التراث الاجتماعي من جيل إلى الجيل التالي.

ويقارن «ريفرز وزميلاه» بين النظام الإعلامي في مجلس القبيلة أو اجتماع المدينة في مهمته للربط بين الاستجابات للبيئة، وكذلك تمكن المقارنة بالمؤسسات في البيت والمسجد والمدرسة في مهمتها التعليمية.. ويذهب «تشارلس رايت» الأستاذ بجامعة بنسلفانيا إلى أن الوظيفة الأخرى للترفيه عن طريق وسائل الأعلام، هي تزويد الفرد بالراحة التي تساعد على الاستمرار في التعرض للأخبار والتفسير والإرشاد، وهي لازمة له لكي يحيا في العالم الحديث، ويذهب «جاري ستانير» في دراسته للتليفزيون إلى أن الترفيه مهمة جوهرية لا للتسلية فقط وإنما لتقديم مواقف تعليمية سائغة أيضاً.

أما وظيفة «الإمتاع والمؤانسة» فهي التي تطرح مشكلة الإبداع الفني على أوساط البحث: كيف يعيد الفنان تشكيل التجربة وتحويلها إلى شيء واع حاد وفي نفس الوقت «مؤنس» وممتع؟ ثم ماذا يفعل الفنان للعالم فيجعل منه شيئاً

يستولي على الحس والإدراك؟ وما الدور الذي تلعبه الفنون في تجربتنا وما الذي يضفي عليها ما فيها من إمتاع ومؤانسة؟

ووسائل الأعلام وما توفره التكتولوجيا الحديثة، تمد من نطاق الوظائف الإعلامية التي لم تتغير على مدى القرون، فالكتابة ـ كما يقول «شرام» ـ نمت حتى يحتفظ المجتمع برصيده، من المعرفة فلا يضيع في اعتماده على الاتصالات الشخصية أو على ذاكرة الشيوخ، ونما فن الطباعة، وتنامت، بالتالي، أهمية الآلة فأصبحت، بما تعطيه أرخص وأسرع مما يستطيع الإنسان نفسه أن يفعل.. حول هذه الآلة نهضت كل مؤسسات الطباعة والنشر وفنون الأدب.. والدور الذي قامت به الكتابة والطباعة في سبيل البحث عن الحقيقة، كما يذهب إلى ذلك «فندريس» وهما كما هي الحال في اللغة، خليط من اختراعات عديدة قد حوكيت وتنوقلت وطبعت بالطابع الاجتماعي.. فالكتابة قد خلقت أشياء متكلمة، والطباعة أكثرت من عددها إلى غير ما يحد وخلدتها. وهكذا أمكن للفكر أن ينتصر على المكان والزمان والموت، ولكن كثيراً ما ينتهي التفكير المجرد إلى سراب وإلى الابتعاد عن الجادة.. فالفكر في هذه الحالة يجول في عالم يرجع إلى عهد الإنسان البدائي.. عالم الأفكار الذي هو أيضاً عالم الألفاظ.

وتطورت الآلات فيما بعد حتى لايتقيد ما يمكن أن يراه الإنسان بالمكان أو الزمان ـ يقول «شرام»: في أول الأمر جاءت آلة التصوير (الكاميرا) وأجهزة العرض، ثم جاء طبع الصور ثم استديوهات السينما والتوزيع ودور العرض.. كذلك اخترعت الآلات التي تجعل الإنسان يسمع (بفتح الياء) ويسمع (بضم الياء) على بعد مسافات هائلة وحول ذلك قامت شبكات التلفون الكبرى والتسجيل الصوتي والراديو. ولما انضمت آلات الاستماع إلى آلات المشاهدة وجد الأساس للأفلام الصوتية والتليفزيون. وبتعبير «شرام»: اكتشف المجتمع فيما بين أيام القبيلة وعهد الحضارة العصرية كيف يشارك في الإعلام وكيف يخزنه متخطياً بذلك المكان والزمان ليصون التاريخ من الضياع وليزيد كم المجتمع الفعال من العشرات إلى الملايين.

ويعتقد «هارولد آدامز اينس» وهو اقتصادي كندي، أصبح من علماء

الأعلام أن تكنولوجيا الاتصال تعتبر قطب الرحى بالنسبة لأي تكنولوجيا أخرى. وقد أشار «جيمس كاري» الأستاذ بجامعة الينوى إلى ذلك بقوله: «يذهب أينس إلى القول بأن وسائل الإعلام الموجودة في المجتمع تؤثر تأثيراً قوياً في أشكال التنظيم الاجتماعي الممكنة. وهكذا تؤثر وسائل الأعلام في أنواع التجمعات الإنسانية التي يمكن أن تنشأ في أي حقبة. ولما كانت هذه الأشكال من التجمع ليست مستقلة عن معرفة الناس بأنفسهم وبغيرهم - فالواقع أن الشعور مبني على هذه التجمعات - فإن التحكم في هذه الاتصالات يتضمن التحكم في كل من الشعور والتنظيم الاجتماعي.. ويذهب أينس إلى أن مراحل متنوعة من الحضارة الغربية يمكن تمييزها بانتشار وسيلة معينة من وسائل الاعلام، ويذكر «ريفرز» وزميلاه أن المسيحية قد استغلت مزايا جلد الرق للمحافظة على النظام القديم، وذلك لأن متانة هذا الجلد قد منحت الكنيسة وسيلة للحفاظ على نواة للأفكار عبر قرون عديدة، كما أن ندرة هذا الجلد حصرت رعاية هذه الأفكار في عدد قليل من الناس لفترة طويلة بقيت فيها الكنيسة في مأمن نسبي من التحدي أو الانشقاق. ويقول أينس إن الدولة العلمانية، من ناحية أخرى قد استخدمت الورق لنشر المعلومات على نطاق واسع، وبذلك تحدث النظام التقليدي ونشرت سيطرتها على مناطق واسعة.

ومع ذلك، فإن احتكار الكنيسة للمعرفة، كما يذهب إلى ذلك «أينس» قد أخذ يتحطم تدريجياً في المناقشة على السيطرة على عقول الناس التي أعقبت الاستخدام المتزايد للورق وعصر إحياء المعارف الكلاسيكية وخاصة العلوم والفلسفة اليونانية، وقد كان اختراع الطباعة وزيادة كميات الورق الرخيص دعماً للإصلاح الديني ونمو الآداب باللغات الدارجة. وقد أصبح هذان العاملان هامين في تقرير شكل (الدولة الأمة) الجديدة.

ويذكر «ريفرز» وزميلاه كذلك أن النهضة الصناعية واستخدام قوة البخار في الطباعة أثرت تأثيراً كبيراً في وصول الطبقة الوسطى إلى السلطة وظهور الديمقراطيات الليبرالية في غرب أوربا وأمريكا. بل لم يكن في الإمكان

قيام الأشكال المعاصرة من المجتمع، ديمقراطية كانت أو شمولية، بدون المطابع السريعة ووسائل الأعلام الألكترونية للاتصال السريع بالأعداد الكبيرة من الناس في مساحات شاسعة.

وقد أوضح كاري أن أينس يرى أن تكنولوجيا الاتصال تؤثر تأثيراً قوياً في التنظيم الاجتماعي والثقافة. في حين أن تلميذه «مارشال ماكلوهان» ـ وهو كندي أيضاً ـ يرى أن تأثيرها الأهم في التنظيم الحسي والفكر. ويعتقد «ماكلوهان» أن النتائج الفردية والاجتماعية لأية وسيلة من الوسائل تتغير مع تغير المقياس الذي تحدثه كل تكنولوجيا جديدة وكل امتداد لأنفسنا في حياتنا. ففي عصر الكهرباء، الذي يبدأ باختراع التلغراف، نشأت شبكة من الدوائر الكهربائية التي تربط العالم بنسيج من الوعي اللحظي. والواقع أن العالم قد أصبح قبيلة على كوكب الأرض.. يقول «ماكلوهان»: من الممكن إعداد كتيب كامل لدراسة امتدادات الإنسان اعتماداً على مختارات من شكسبير.. هل كان يعني جولييت أم التليفزيون في هذين البيتين ؟

«ولكن هه... أي ضوء هذا الذي ينبعث من النافذة؟
إنها تتكلم... ومع ذلك فإنها لا تقول شيئاً...»

وفي مسرحية «ترويلس وكريسيدا» التي تكاد تقتصر على الدراسة السيكلولوجية والاجتماعية الصحيحة نلاحظ ذلك التنبؤ بنتائج التجديد:

« إن الفطنة التي هي جزء من الدولة الساهرة المتيقظة.
تعرف حتى آخر ذرة في ذهب بلوتس.
وتكتشف قاع الأعماق المتعذر سيرها، وتأخذ مكانها بجانب الفكر وتكشف عن النيات في مراقدها البكماء».

وهذا الوعي المتزايد لفعل الوسائل مستقلاً تماماً عن كل «مضمون» أو عن كل برنامج يظهر بوضوح في شعر «شكسبير» ويذهب «ماكلوهان» إلى أن معظم الآراء التقليدية تبين إلى أي حد كنا لا نعي في الماضي الآثار الاجتماعية والنفسية لوسائل الإعلام... فقد ذكر «دافيد سارنوف» أننا نميل كثيراً إلى

اعتبار الأدوات التكنولوجية كبش فداء للأخطاء التي يرتكبها أولئك الذين يستخدمونها . . . إن إنجازات العلم الحديث لا يمكن أن تكون خيراً أو شراً في ذاتها. إن طريقة استخدام هذه الإنجازات هي التي تحدد قيمتها.

ويتفق «ماكلوهان» مع «أينس» في أن اكتشاف الإنسان للحروف المتحركة لم يكن مجرد أداة جديدة للاتصال الفعال جماهيرياً، ولكن الإنسان قد غير جوهر نفسه. ويبني ماكلوهان على ذلك ما يذهب إليه من أنه قبل اختراع الألف باء كانت الأذن هي المسيطرة على الاتصال فما يسمع يصدق.

المذاهب الأدبية الحديثة:

وفي ضوء التفسير الإعلامي للأدب يمكن القول إن المذاهب الأدبية الحديثة جاءت نتاجاً لتطور الحضارات الإعلامية من حيث الشكل والمضمون على السواء بل ويمكن القول إنها تعد إجابة على السؤال الذي تطرحه نظرية التفسير الإعلامي للأدب: «ولأي هدف؟».

ونحب هنا أن نعرض في إيجاز لأشهر المذاهب الأدبية والنقدية التي نشأت في أوربا فمازت الأدب الغربي بسماته المختلفة، ثم انتقلت إلينا فأثرت في أدبنا المعاصر، وتأثر بها أدباؤنا ونقادنا تأثيراً كبيراً، فقد أصبح من واجب مؤرخ الأدب الحديث ودارسه أن يعرف هذه التيارات المختلفة التي توجه الأدب، وتغمر الأدباء، وتؤثر في الأفكار والعقول والمشاعر، ليكون حكمه على الأدب حكماً سليماً بعيداً عن الخطأ والقصور. . .

ولسنا بصدد تعمق هذه المذاهب والتيارات أو حصرها، فما يزال الغربيون يطالعوننا في كل يوم بمذهب جديد، فبحسبنا أن نعرض لمحة لأهم هذه المذاهب وخصائصها مما تأثر به أدبنا الحديث.

المذهب الكلاسيكي:

كلمة كلاسيك مشتقة من الكلمة اللاتينية (كلاسوس) ومعناها الطبقة العليا من الشعب في روما القديمة. وقد نسبت إلى هذه الطبقة المترفة طبقة

الأدباء والشعراء أصحاب الأدب الرفيع الممتاز، وصارت كلمة (الكلاسيكي) تدل على ما يحتذى من شعر رائع وأدب رفيع.

وقد نشأ المذهب الكلاسيكي في اليونان، حيث ظهرت أقسام الشعر الثلاثة الغنائي والتمثيلي والقصصي للمرة الأولى في الأدب اليوناني، ثم أخذ الرومان يقلدون هذا الأدب، فترعرع هذا المذهب عندهم، ثم ظهر عند الأوربيين في القرن السابع عشر؛ حينما أخذوا في عهد النهضة يدرسون الأصول اليونانية فتأثرت آدابهم بها كل التأثير. وأطلق على هذا الأدب اليوناني واللاتيني القديم اسم «الأدب الكلاسيكي» أو التقليدي أو الايقاعي أو السلفي. وسمي العهد الذي تأثر فيه الاوربيون بأدب اليونان والرومان والتزموا طريقتهم «العهد الكلاسيكي».

وطبقة الكلاسيك في الأدب هم أولئك الكتاب والشعراء القدامى الذين أحرزوا ثروة أدبية ترفعهم إلى الذروة. وتجعلهم قدوة يحتذى بها. ويمتاز الأدب الكلاسيكي بقوة الروح الأدبي، وسمو التفكير؛ وروعة الصياغة وإتقانها، وبلاغة اللفظ، واتزان العاطفة والخيال. والفن الكلاسيكي يهدف إلى جلال الخلق، وسمو الغاية. ولكن الشخصية تختفي فيه أو تكاد، لأنه مبني على الاحتذاء والتقليد، فليس للأديب أن يساير عاطفته الفردية، أو يجاري الخيال الكاذب. ومن ثم فإنه لا ينطبق تماماً على الأدب الغنائي لأنه ذاتي بطبيعته.

وكثير من شعراء العربية كلاسيكيون ينزعون إلى تقليد القدامى من الجاهليين كامرئ القيس وغيره في المنهج والصياغة والأسلوب، ومن شعراء الكلاسيكية في العصر الحديث البارودي زعيم هذا المذهب، وحافظ وشوقي والجارم وعبد المطلب والهراوي والزين والأسمر وغنيم ونحوهم... يقول البارودي زعيم المقلدين:

سواي بتحنان الاغاريد يطرب ... وغيري باللذات يلهو ويلعب
وما أنا ممن تأسر الخمر لبه ... ويملك سمعيه اليراع المثقب

فيحاكي الشريف الرضي في قوله:

وقور فلا الألحان تأسر عزمتي ... ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب

ويقول البارودي:

ذهب الصبا وتولت الأيام ... فعلى الصبا وعلى الزمان سلام

نلهو ونلعب بين خضر حدائق ... ليست لغير خيولنا تستام

فيقلد أبا نواس في قصيدته:

يا دار ما فعلت بك الأيام ... لم تبق منك بشاشة تستام

وهكذا كان شوقي في كثير من قصائده كنهج البردة مثلاً.

المذهب الرومانتيكي(١):

وفي أواسط القرن الثامن عشر هزلت الروح الأدبية بسبب ضعف العقيدة الدينية، وانطلاق النفوس على سجاياها، والمغالاة في الإيمان بالعلم والمدنية؛ فلم يكن بد من أن تظهر بوادر «الرومانتيكية» أو الابتداعية أو التجديدية، كثورة على النهج القديم، وتتحرر من قيوده وأطلق على هذا العهد الجديد الذي تحرر الأدباء فيه من القيود القديمة «العهد الرومانتيكي» أو الرومانطيقي أو الرومانسي.

ومن أهم خصائص الرومانسية التمرد على القديم والميل إلى الابتكار والتجديد، والنزوع إلى التجارب الذاتية، والتبرم بالمجتمع، والضجر من الواقع، والانطلاق وراء البدوات والخيال، والهروب إلى الطبيعة، والاهتمام

(١) رومانتيكي نسبة إلى رومان وهم شعوب بادية كانوا يسكنون في الشمال الغربي من اوربا في الجبال والغابات لا هم لهم إلا الغزو والفروسية، فلما انتشرت المسيحية فيها امتزجت الفروسية بالإغراق في التدين والانغماس في الطبيعة، فنشأ عن ذلك أدب أولع بالغيب والخارق المعجز، قوامه تدفق الشعور، وجموح الخيال والاحلام البعيدة، فلما استقرت هذه الشعوب في الأقاليم والمقاطعات فتر هذا الشعور وظهر المذهب الكلاسيكي فتأخرت الرومانتيكية حتى اتيح لها النهوض في منتصف القرن الثامن عشر.

بمشاهدها، والتحدث عن النفس ومشاعرها وانفعالاتها، والخروج على الأدب القديم من حيث المصدر والمنهج والأسلوب. . . وقد تناول هذا المذهب الحياة أيضاً. فقد طبع أهله بطابع الذاتية والتأملية والروح الصوفي والميل إلى الرضا بالبؤس ونداء الموت، بل الفزع إلى الموت أحياناً.

ومن الطبيعي أن يكون أدب هذه المدرسة غنائياً لأنه ذاتي يحفل بالشخصية وظهورها على عكس المدرسة الكلاسيكية.

ومن شعراء هذه المدرسة في فرنسا: لامرتين «وفيكتور هوجو» والفريد دي موسيه وغيرهم. وقد ظهرت الرومانسية وأثرت في كثير من شعراء الشرق، فهناك ملحمة تسمى (شاطئ الاعراف) للشاعر المصري الهمشري، وأخرى تسمى (على بساط الريح) لفوزي المعلوف، وهما يمثلان الهرب من الواقع، والفرار من حياة الناس. كما يقول المعلوف في ملحمته:

لا تخافي ياطير ما أنا إلا ... شاعر تطرب الطيور لشعره
فر عن أرضه فرارك عنها ... من أذى أهلها وتنكيل دهره

وعلى هذا النحو تجد «الشاطئ المجهول» لسيد قطب الذي يقول:

إلى الشاطىء المجهول والعالم الذي ... حننت لمرآه إلى الضفة الأخرى

ويقول المعلوف في نداء الموت:

والآن يا موت إليّ اقترب ... يا مرحباً بالموثق المعتق
معتق نفسي من قيود الأسى ... موثق جسمي في المدى الضيق

وتجد في هذه المدرسة شعراء الطبيعة الذين عاشوا بخيالهم المجنح في أحضانها كأبي القاسم الشابي الذي يقول:

ياصميم الحياة كم أنا في الدنـ ... ـيا غريب أشقى بغربة نفسي
في وجود مكبل بقيود ... تائه في ظلام شك ونحس
فاحتضني وضمني لك بالما ... ضي فهذا الوجود علة يأسي

ومن شعراء هذه المدرسة غير هؤلاء: إيليا أبو ماضي وخليل مطران وعلي محمود طه.

وبعد فهل يمكن تطبيق الكلاسيكية والرومانسية على أدبنا العربي كل التطبيق؟ الحق أن هذا التطبيق لا يعدو أن يكون اعتبارياً فقط وعلى وجه العموم فبالرغم مما قيل في تحديد هذين المذهبين عند الغربيين، فإنهما لا ينفصلان عن بعضهما البعض تمام الانفصال، بل إن كل المذاهب الأدبية ليست مستقلة بل هي متداخلة، فإن الرومانتيكية قد تستعين بالواقعية في بعض الأحيان، كما أن الكلاسيكية قد تستجيب إلى الواقعية مغفلة أحلام الرومانتيكية وخيالاتها المسرفة، وقد عنيت الرمزية بتسجيل المشاعر والتأملات الفردية كالرومانتيكية وإن خالفتها في طريقة التعبير. كما أن المذهب العصري الحديث (المودرنزم) السائد في أمريكا مزيج من السريالية والواقعية.

فالمذاهب الأدبية المختلفة أثر من آثار الحالات الفكرية والشعورية، وهذه الحالات الشعورية تختلف وتتعاقب وتتداخل في فترات مختلفة. فكل ما ينجم عنها كذلك. وإذن فلا يمكن أن يستقيم مذهب أدبي لشاعر بعينه، بل يستقيم لغالبية شعره وما يستخلص من ميله النفسي وذوقه الفني. والحق أن أدبنا العربي في مجمل حالاته مزيج من هذين المذهبين.

فإذا نظرنا إلى أن الكلاسيكية مذهب محافظ يعتمد على الاعتزاز بالقديم، كان امرؤ القيس زعيماً للمذهب الكلاسيكي التقليدي في الأدب العربي. باعتباره شيخ الشعراء واعتبار منهجه في القصيدة وأسلوبه في التعبير الدعامتين اللتين عليهما قام المذهب المحافظ في شعرنا العربي، وكان من أصحاب هذا المذهب طرفة ولبيد والأعشى وغيرهم من شعراء الجاهلية وغير الجاهلية ممن حافظوا على عمود الشعر العربي كالبحتري أو كونوا مدرسة تقليدية كالبارودي. وشعر شوقي مزيج من الكلاسيكية العميقة والرومانتيكية الخفيفة والواقعية المحدودة، وتظهر كلاسيكيته في مثل «نهج البردة» التي سار فيها على طريقة القدماء.

أما أمثال بشار وابن خفاجة الأندلسي وابن المعتز ومهيار في خروجهم على أساليب العرب المخصوصة وإطلاقهم الشعر من قيود الصناعة، ومثل أبي نواس في ثورته على الأطلال ووقوف القدامى بها وطرقه موضوعات كان القدماء

يخشون طرقها. فهم من أصحاب المذهب الرومانطيقي التجديدي.

وإذا لاحظنا أن من خصائص الكلاسيكية التجرد من الشخصية وأن موضوعاتها الملاحم التمثيلية والقصصية، وأن موضوع الرومانتيكية الشعر الغنائي الذي تظهر فيه الشخصية، كان الشعر العربي ـ وهو غنائي في جملته ـ من الأدب الرومانتيكي، وما كان منه تقليدياً لا يصدر عن عاطفة صادقة كالغزل الصناعي الذي نفتتح به القصائد من الأدب الكلاسيكي. ومن هنا نرى أن الشعر العربي بل وإنتاج كل شاعر عربي مزيج من المذهبين.

وها نحن نرى في شعراء الشرق المحدثين ألواناً متداخلة من المذاهب الأدبية دون وعي منهم. فالشابي تراوح شعره بين الكلاسيكية والابتداعية والواقعية، وكذلك أبو شادي ومحمود إسماعيل له ناحية كلاسيكية في تعبيره، وناحية رومانتيكية في موضوعاته، وناحية سريالية في مزاجه.

المذهب الواقعي:

غالى الابتداعيون في مذهبهم، وأسرفوا في إطلاق خيالهم المجنح، حتى انتهوا بالمغالاة إلى المستحيل الذي يخرج عن الحقيقة والواقع، حتى سمي هذا التطرف الشديد في مذهبهم «المثالية» لأنه من وحي الخيال لا من وحي الحياة. فالمثالية تصوير خيالي للحياة والإنسانية لا كما هي في الواقع والحقيقة، بل كما يجب أن تكون.

ولما كانت الطبيعة البشرية يضنيها الشرود، وترهقها ملاحقة الخيال والأوهام. كان مذهب «الواقعية» الذي جاء في أعقاب الرومانتيكية بمثابة رد فعل لم يكن منه بد، وهذا المذهب ينكر الانطواء والانكماش والتحليق في أجواء الخيال، والاستغراق في الأحلام والشرود. ويدعو إلى تصوير الحياة كما هي في الواقع لا كما يجب أن تكون. ويفتح ذراعيه لدنيا الناس وعالم الحياة وما يموج به من آلام وأفراح وأشواق وآمال وفورات، وينادي بمشاركة الأدب للمجتمع مشاركة فعالة، بعد اطراح الفردية والأوهام. فهو إذن مذهب ينكر

نظرية «الفن للفن» ويدعو إلى أن يكون «الفن للحياة» يتفاعل مع حقائقها ويكون في خدمة المجتمع والإنسانية.

ويعتمد هذا المذهب على قوة الملاحظة ودقتها والبراعة في تصوير الحقيقة والواقع، حتى لايخرج ألواناً باهتة؛ ولذلك دعا بعضهم إلى وجوب الاعتماد فيه على العلم والتجربة لا على الملاحظة والتصوير، وسماه المذهب الطبيعي، واكتفى البعض الآخر بالواقعية مضافاً إليها الاعتماد على علم النفس في تحليل العوامل الحاملة على مسلك معين، أو الصارفة عنه.

والأدب الواقعي يتناول الإنسانية جماعة وأفراداً، فينظر فيهم إجمالاً. ويتتبع مسلك كل فرد على حدة. فيبحث في أخلاقه وميوله والعوامل المؤثرة في سلوكه. حتى يستطيع الناس أن يستبينوا أنفسهم، ويلمسوا مواطن ضعفهم وقوتهم. وما يتبع ذلك من فهم الحياة ضيقاً واتساعاً.

ولهذا المذهب في أوربا أنصار وأتباع يعبرون في شعرهم عن حاجات البشرية في سهولة ويسر... وكثير من شعراء الشرق اتجهوا هذا الاتجاه الواقعي. ولهم نفثات متفاوتة في النوع والاتجاه، فمنها ما غلب عليه اللون القومي أو الاجتماعي. ومنها ما غلب عليه الاتجاه العام أو الإنساني: يقول الياس قنصل في الواقعية والثورة على الواقع:

أترضى بالهوان ونحن قوم ... ملأنا صفحة التاريخ فخرا
بلينا بالتخاصم وهو داء ... عضال ينخر الأخلاق نخرا
فأنهكنا وغادرنا شعوراً ... ممزقة تجر الغل جرا
ونحن أمام غاصبنا سجود ... ننفذ أمره سراً وجهرا

ويقول محمود الحبوبي العراقي يخاطب الحرية:

طال انتظارك فاطلعي لترى ... عيشاً بلا ملل ولا سأم
والموت للأحرار أطيب من ... عيش العبيد وذلة الخدم
نام الطغاة وها هنا وهنا ... مقل من الإرهاب لم تنم

ويقول الشاعر السوري نذير الحسامي:

أنا للكوخ وللسرداب لا للقصر فني
ولخفق الريح في الأسمال ترجيعي ولحني
لاحتضار النور في ليل المساكين أغني
ولأنات الحزانى أهدم الدنيا وأبني

وهكذا يخرج شعراء الشرق الواقعيين من حياة الانكماش والعزلة إلى هذا التجاوب الحقيقي مع الأحداث القومية والاجتماعية فلا يرون الشعر متعة وتحفة لا هدف له إلا أن ينقلنا إلى عالم أسواره النجوم.

والقصة العربية في مجملها ترجع إلى الواقعية في تصوير الحياة الصحيحة ورسم بيئاتها ومشاهدها ونحو ذلك.

المذهب الرمزي :

الرمز شيء مألوف معروف من قديم الزمان. يضطر إليه عند العجز عن الإفصاح في التعبير. وما أحلام اليوم إلا قصص رمزية لما يشغل النائم من أحداث الحياة وخوالج النفس في اليقظة. وكذلك كان الرمز بالشخوص والرسوم إلى المعاني قبل أن يعرف الإنسان الحروف الأبجدية رمز المتصوف الذي لا يستوضح المعاني التي تجيش بها نفسه في حالات الغيبوبة والذهول.. وهكذا نعرف الرموز ضرورة يلجأ إليها عند العجز عن الوضوح.

ولكن الرمزية التي نتحدث عنها، والتي ظهرت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر، إنما كانت مذهباً مطلوباً لذاته، فلو تهيأ لشعرائها عبارتان تؤديان المعنى لفضلوا الأغمض على الأوضح، ولو كان الوضوح أجمل في اللفظ، وأقرب إلى البديهة، وأثبت في الافهام.

فالشعر عندهم هو الفكرة المجردة التي ترسب في نفس الفنان ليعبر عنها في صورة ضبابية تبعدها عن ابتذال الوضوح، وتستقر بها في منطقة الظلال والزوايا الغامضة في النفس.

كان الشاعر لامرتين يقول «إني أنظم الشعر كما يزهر الغصن ويغني الطائر». ولكن الشعراء الرمزيين ـ وأولهم موريا‌س ومنهم رامبو وبول فاليري وغيرهم ـ سخروا من هذا المذهب، كما سخروا من شعراء الرومانتيكية في التجائهم للطبيعة، ذلك لأن الشعر الرمزي يعتمد على الايحاء، فتسترسل نفس القارئ سابحة في فضاء غريب من الخيال نصفه مضيء ونصفه مظلم، فإذا اكتشفت الحقيقة فرحت بلذة الاكتشاف، ولذلك قالوا: «على الشاعر ألا يعرض الحقيقة للنور الشديد، بل يجب عليه أن يضعها خلف أستار من الضباب. لأن الوضوح ابتذال، وفي الغموض رحابة وخيال».

ولقد طرق كثير من نقاد العرب هذه الفكرة فدعا بعضهم إليها. وحمل بعضهم عليها. فقد كان الصابي الكاتب المشهور يقول: «أفخر الشعر ما غمض عنك فلم يعطك إلا بعد مماطلة منه». ولكن الجاحظ كان يشيد بالوضوح ويؤثره. أما عبد القاهر فقد كان يرفض الغموض الذي نشأ عن الخطأ في الأسلوب أو النظم ونحوه. ويقبل ما كان سببه دقة الفكرة وعمقها. وهو الذي يقول: «من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى»(١). ويقول كذلك: «فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه. كالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه. .»(٢).

فأدب الرمزية أدب انطباعي يقتضي التأمل العميق لتفهمه. وهو يدين بعبادة الجمال. ويهيم بالتصوف. ويحفل بتجارب العقل الباطن. وتجاريبه الموضوعية موزعة بين الحلم واليقظة والنوم والوعي والأرض والسماء. وأغلب هذه التجارب ذاتية لا تدخل السياسة ولا حقائق المجتمع في نطاقها إلا نادراً. ومعظم هذه التجارب يلفها الغموض. فوحدتها مقطوعة. وصورها خاصة.

---

(١) ١١٨ اسرار البلاغة

(٢) ١١٩ وما بعدها أسرار البلاغة.

لا يرى القارئ من خلالها الفكرة. وموسيقاها شفافة رفافة غالباً. لأن هذا النوع من الشعر يجعل الموسيقى هدفاً من أهدافه.

وموضوعات القصائد عند الرمزيين خفية المقصد. غائمة المعنى. تستعصي على أشد الناس ذكاء وفطنة. ولا يفهمها إلا اصدقاؤهم. فهذا بول فاليري في قصيدته «الخطوات» يخاطب سيدة ويتحدث عنها وينتظرها وهو يعني بها «إلهة الشعر» ويتحدث عن الحية ويعني بها الشهوة أو الرغبة العارمة. وبعضهم يتحدث عن امرأة وهو يعني «اللفظ» أو عن الوردة وهو يعني الوطن.

ولهم كذلك طريقتهم في الصور والكلمات يجددون في اختيارها بطريقة طريفة. يقولون مثلاً «الصمت البخيل» ويصورون النفس القلقة بالغابة الذاوية يصرخ بها الطير. ومن تعبيراتهم: «الروح في رداء أزرق. والقلب في رداء أحمر راعش»(١).

وللمذهب الرمزي أصول في أدبنا العربي القديم عند أمثال الحلاج والجنيد والخيام وابن الفارض وغيرهم من شعراء الصوفية الذين يعبرون عما يحسون من أنوار المعرفة وأشواق الروح، في أحوال التجلي والتواجد، بما لا يظهر لغيرهم من الألفاظ والموضوعات، بحيث لا يفهمهم إلا من كان في مقامهم، أو غلبت عليه حال من أحوالهم.

ويمتاز الأدب الصوفي بأنه يفهم مظاهر العالم على أنها رمز. فالعالم كأحلام النائم، ويمتاز بأنه جمال مقنع تدركه ولا تلمسه وقد استعمل الصوفيون ألفاظ الشعراء الخليعين من ليلى والخمر والوصل والعناق والهجر ونحو ذلك، واتخذوها رموزاً لأحوالهم ومقاماتهم، ونظروا للعالم فسموا الحقيقة ليلى وسعدى، وأعجبوا بالخمر ورأوا فيها معاني ليست في غيرها، فهي رمز إلى رقي النفس وتساميها، فالنفس ترقى بالفناء في الحقيقة كما تنشأ الخمر بفناء العنب، فيكون شيء من شيء.

(١) راجع الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي.

يقول ابن الفارض:

فمن لم يجد في حب (نعم) بنفسه ولو جاد بالدنيا إليه انتهى البخل
جرى حبها مجرى دمي في مفاصلي فأصبح لي عن كل شغل بها شغل

ويقول في وصف ما أداره الله على لبه من المعرفة والشوق والمحبة، حتى أحس لذة استجلاء الحقيقة، وكأنها نشوة راح، وما هي إلا الخمر المقدسة، وشراب المحبة الإلهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العلية، فإنها توجب السكر والغيبة عن جميع الأعيان الكونية:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
إذا خطرت يوماً على خاطر امرئ
أقامت به الأفراح وارتحل الهم
ولو نضحوا منها ثرى قبر ميت
لعادت إليه الروح وانتعش الجسم
ولو طرحوا في فيء حائط كرمها
عليلا وقد أشفى لفارقه السقم
ولو خضبت من كأسها كف لامس
لما ضل في ليل وفي يده النجم
صفاء ولا ماء، ولطف ولا هوا
ونور ولا نار وروح ولا جسم

وبعد فقد لوحظ أن الرمزية الأوربية تطرفت كثيراً، وأمعن شعراؤها في الغموض، حتى ابتدعوا لغة في اللغة، ليستطيعوا التعبير عن (الوعي الباطن واللاوعي). ثم اندفعوا إلى رمزية أبعد في التطرف والجموح حتى انتهوا إلى المدرسة التي تسمى (ما وراء الواقع) وهي مدرسة غامضة، تترجم الرموز بالرموز، والألغاز بالألغاز حتى كانت جديرة بأن يضيق بها الناس ويسموها مدرسة الهبوط والانحدار.

وقد تأثر بمذهب الرمزية كثير من شعرائنا المعاصرين سواء من ناحية

الموضوع وهو قليل، أو من ناحية الصور والكلمات وهو كثير، أو من ناحية الرنين الموسيقي..

ويمكن أن تعد قصيدة إيليا أبو ماضي «الطين» التي يدير فيها محاورة بين غني متكبر وفقير وديع من القصائد الرمزية، وكثير من قصائده كذلك، ومثله أبو شادي، ويقول الشاعر السوري نزار قباني في قصيدته «وشوشة»:

وشوشة كريمة سخية الظلال
ورغبة مبحوحة أرى لها خيال
على فم يجوع في عروقه السؤال
مخدتي طافية على دم الزوال

فنجد طائفة من الصور والكلمات الرمزية العجيبة، ويقول في قصيدته «الضفائر السود» الحافلة بالموسيقى العذبة:

يا شعرها على يدي شلال ضوء أسود
ألمسه سنابلا سنابلا لم تحصد
لا تربطيه واجعلي على المساء مقعدي
من عمرنا على مخدا ت الشذا لم نرقد
وحررته من شريـ ـط أصفر مزغرد

ويقول الدكتور بشر فارس في قصيدته «الذكرى» التي يرمز فيها إلى الحب:

ورقة جفت على غصن ذوى فزع العصفور منها فانزوى
عبث الطل بها ثم ارعوى نبذتها الريح في عرض الفضا

ويقول في قصيدته «رحلة خابت»:

أما سمعتم معي صوتاً صريع النغم
تلفظه أضلعي منخلعات الهمم
واضحة المطمع من يأس شوق فطم

ويرمز الصافي النجفي رمزاً موضوعياً إلى الديمقراطية فيقول:

ألا يا حبذا عيش الإخاء ... لأعشاب نبتن بجنب ماء
فنبت يستظل بظل نبت ... ونبت مستظل بالسماء
فلا هذا دنا للأرض ذلا ... ولا ذاك استطال بكبرياء
فهم في الخلق مختلفون شكلا ... ولكن عائشون على السواء

المذهب السريالي:

نزعة متطرفة كل التطرف، تؤمن بالحرية المطلقة، والخروج على كل عرف وتقليد، وهي في الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية، وتحقر الأساليب السائدة في أشكالها وصورها ومجازاتها وكلماتها، وتسخر من العقل ومنطقه، وتستمد إلهامها من الاحلام والرؤى ودفعات اللاشعور، وهي نزعة فرنسية أوحى بها لوترياموو ورمبو (مدرسة ما وراء الواقع)، وشعراؤها يترجمون عن أنفسهم لا عن الدنيا التي حولهم، ويسبحون في آفاق جديدة لا عهد للأجيال بها. فالحكمة الجارية عندهم خبز متعفن والقناعة بغية رخصية، والكمال المألوف، ولا إنتاج بغير حرية مطلقة بل هوس وجنون. وتجاربهم مستلهمة من الحلم ومن اللاشعور، وتأدية هذه التجارب لا ضابط لها فالمعاني والأخيله تسير سيراً حلزونياً مضطرباً كنفسية الشاعر المضطربة، والتوافه دنيا ضخمة معقدة التراكيب، فذراع الرجل الممتدة تمسك السحابة المستديرة، والسحابة المستديرة هي ثدي المرأة، والأرض زرقاء كالبرتقالة[1]. وهكذا يبدو اضطرابهم، ويتجلى هوسهم ذلك الذي يخلق الفن الشعوري في اعتقادهم. وهم لا يحفلون بالإيقاع الموسيقى ولا نظام الكلمات ولا القافية، بل كل همهم منحصر في أن يأتي القصيد عفوياً محضاً.

يقول الشاعر الإنجليزي السريالي دافيد جاسكوين في قصيدته «دفاع عن الإنسانية»: «إن وجه الهوة مسود بالمحبين، والشمس من فوقهم حقيبة مسامير. وعند الربيع الأنهار الأولى تختفي بين شعورهم، وجولياث

(١) الشعر المعاصر للسحرتي ص ١٤٠ وما بعدها.

المارد الجبار ـ يغمس يده في البئر المسممة، ويحني رأسه ويحس قدمي تخترق مخه. . .» وهكذا لا تستطيع أن تفهم شيئاً كلياً أو جزئياً.

وقد تأثر بعض أدباء الشباب في الشرق بهذه النزعة منهم: كامل أمين، وكامل زهيري وفؤاد كامل وكامل التلمساني ورمسيس يونان وجورج حنين، يقول كامل أمين في قصيدته «ذكريات ليالي الشتاء»:

لقد كان ذلك في ليلة مسهدة من ليالي الشتاء
خرجت من الحان أبغي الطريق إلى حيث يلقى بطيشي القضاء
ومن عادة الفوضى الحياة طليقاً كما شاء أني يشاء

ألخ. . .

المذهب الوجودي :

وأخيراً فهذه هي أهم المذاهب الأدبية الحديثة، وما يزال الغرب يطالعنا في كل يوم بمذهب جديد، فهناك «المذهب الوجودي» الذي اشتهر في فرنسا، والذي يعد «جان بول سارتر» رائده الأول، ويقوم على أن الإنسان حر في كل شيء عدا ألا يكون حراً، ولذلك فالإنسان غير مقيد بقانون يحد من حريته، إنه ذاتي فقط يختار ما يعمل. والإنسان المفرد هو وحده الجماعة والأصل في الوجود، فهذا المذهب ينهض على تمثيل ذاتية الإنسان وحقه الحر في التفكير كما يشاء وباللغة التي يريدها.

وثمة مذهب عصري جديد سائد في أمريكا هو «المودرنزم» وهو مزيج من السريالية والواقعية، مع توكيد المعنى المقصود بالتكرار اللفظي وإرسال النفس على سجيتها. . . إلى غير ذلك من المذاهب.

نستخلص من هذا العرض أن المذاهب الأدبية المختلفة ـ كما يقول الأستاذ مصطفى السحرتي ـ آثار للحالات الفكرية والشعورية، تبرزها حالة العصر الاجتماعية، فالدوافع والانفعالات الأولى تقود إلى الابتداعية، وحاسة الحقيقة والشعور بالمسئولية يقود إلى الواقعية، وحب التقليد والنظام يقود إلى

الكلاسيكية، وحالات الشعور الشاذة وحالة العصر المبلبلة تقود إلى المذاهب الغريبة كالرمزية أو السريالية أو الوجودية وما إليها.

مذاهب النقد الحديثة:

وقد تحدثنا عن عناصر الأدب، وما ينبغي أن يتوفر للنص الأدبي من أركان ومقومات هي مقاييس النقد عند المحدثين من النقاد. ونحب هنا أن نجمل مذاهب النقد الحديثة التي تقوم على هذه المقاييس تبعاً لما عرفنا من المذاهب الجارية الآن على وجه العموم إلى ثلاثة:

أولاً: المذهب الفني: وهو المذهب الذي يقيس العمل الفني بروحه وصدقه وأسلوبه، دون اهتمام بموضوعه أو نحوه أو صرفه.

فالمهم، في القصيدة الانفعال والخيال والمعنى والموسيقى والصياغة والأسلوب وما عدا ذلك من الموضوع أو اللغة لاينظر إليه أصحاب هذا المذهب: فالقيمة الفنية لكل قصيد تنحصر في تواؤم تجربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة.

ثانياً: المذهب الواقعي أو الاجتماعي وهو يتفق مع المذهب الفني في النظر إلى التجربة والصياغة والخيال، ويزيد عليه النظر في الموضوع، فإذا كان الموضوع لا يهتم بالحياة وأحداثها، وآلام الناس وآمالهم فهو فن رديء، لا غاية له إلا التسلية والترفيه، والفن الجيد هو الذي يخدم المجتمع والحياة الإنسانية، أما فن الأوهام والأحلام فهو متخلف منزو لبعده عن واقع الحياة ودنيا الناس.

ثالثاً: المذهب الفقهي أو المدرسي: وهو الذي ينظر في الشعر إلى نحوه وصرفه وعروضه وبيانه وبديعه، وأحياناً إلى معانيه، وهو النقدي الذي سار عليه معظم النقاد القدماء من قرون، ولا يزال موضع اهتمام بعض نقادنا اليوم.

كان ابن سلام الجمحي يضع الشعراء منازل وطبقات بحسب كثر

إنتاجهم أو قلته، غير ناظر إلى الخصائص الفنية، وإنما يعتمد على التذوق الذاتي.

وكان قدامة بن جعفر وابن قتيبة يهتمان بالصياغة الشكلية، وقد رأينا ابن قتيبة يخرج «ذا الرمة» من الفحول لعدم احسانه المديح والهجاء.

وكان نقد ابن الأعرابي وحماد يدور حول فقه اللغة. والآمدي يفضل البحتري على أبي تمام لألفاظه المتخيرة.

ويقول الدكتور مندور: «إن الآمدي من أكبر نقاد العرب وأصدقهم ذوقاً، وإنه هو وعبد القاهر وأمثالهما من ذوي الحذق والذوق قد وصلوا إلى ما وصل إليه (لانسون) عميد النقد في فرنسا[1].

وكان ابن العميد والصاحب بن عباد وأمثالهما ينظرون إلى الرنين الموسيقى والأوزان ومطالع القصائد. أما ابن الأثير فيحصر اهتمامه في الألفاظ وأسرار تركيبها.

وهكذا نرى المذهب الفقهي، تارة يعتمد على الذوق. وتارة يتجه إلى اللغة أو الغرض؛ وتارة إلى الألفاظ، وهو على كل حال لا ينظر إلى التجربة الشعرية ولا إلى الموضوع كما رأينا في المذهبين السابقين.

ومع ذلك فلا يزال لهذا المذهب أنصار في هذا العصر. يضعون اللغة والوزن والبيان والبديع موضع الاعتبار، وقد يضيفون إليها الاعتبارات الأخرى التي أشرنا إليها في المذهبين السابقين.

وهذا ما ينبغي أن يكون، فالحق أن الناقد البصير يجب أن يجمع بين هذه المذاهب كلها عند نقد النص الأدبي، ليكون حكمه سليماً صحيحاً.

---

(١) الميزان الجديد للدكتور مندور.

الفصل السابع

وَسَائل الاتصَال الأدبي

وبأية وسيلة؟

وعنصر «الوسيلة الإعلامية» في الاتصال الأدبي بالجماهير، من أهم عناصر التفسير الإعلامي للأدب. وحيث يعنى بفهم عملية الاتصال، ودراسة إمكاناتها وخصائصها سواء كانت بصرية أو سمعية أو بصرية سمعية أيضاً.

وهنا نذكر «هـ. ج. ويلز»، حين رأى أن الإنسانية قد مرت بمراحل كما نعرف، ولكنه لم يحدد هذه المراحل بالعصر القديم أو الوسيط أو الحديث، ولكنه رجح أن مراحل التطور البشري خمس يسترشد بها التفسير الإعلامي للأدب في عصوره المختلفة.

الأولى: هي المرحلة التي انبثقت فيها الحياة الإنسانية، من الحياة الحيوانية، لأن «ويلز» كان يرى أن حياة الإنسان إنما هي امتداد للتاريخ الطبيعي... ووجد أن هذه المرحلة تتسم باللغة، واللغة والفكر لا ينفصم أحدهما عن الآخر. فهما شيء واحد وليس شيئين منفصلين.

أما المرحلة الثانية: فهي التي جعلت الإنسانية تسير إلى الامام، وإلى أعلى، إنها مرحلة الرموز التي اصطنعها الإنسان تثبيتاً لمشاعره وتجاربه وأفكاره ووقائعه عبر والزمان والمكان. وهي المعروفة بالكتابة... فعصر الكتابة أو التدوين في نظر «ويلز» هو المرحلة الثانية بعد مرحلة الكلام المنطوق أو الكلام المجهور.

والمرحلة الثالثة: وهي المرحلة التي ظهرت فيها الطبقة الوسطى كما يقول المؤرخون ـ هي مرحلة الطباعة. التي جعلت من هذه الكتابة وسيلة أكثر مرونة على الحفظ والنقل. وهكذا اتسعت وظيفة الكتابة بفضل الطباعة اتساعاً كبيراً.

أما المرحلة الرابعة فهي التي استطاعت فيها البشرية أن تجعل اللحظة المحدودة لحظة عالمية. وأن ترتفع على الحواجز المادية والحدود الجغرافية؛ وهي مرحلة استخدام المخترعات الحديثة في وسائل الاتصال كالبخار والكهرباء وما إليهما مما أعان على نقل الأشياء والأفراد والجماعات إلى مسافات شاسعة غير معهودة وفي فترات قصيرة لم تكن تخطر حتى في الأحلام.

وتتوج المرحلة الخامسة عند «ويلز» هذه المراحل جميعاً. وهي التي نعيش فيها. ولقد اعتبرها عاملاً كبيراً من عوامل التقدم الإنساني وجعلها أعظم واخطر من الطباعة وأرقى من جميع وسائل النقل والاتصال التي كانت مقصورة على الأشياء والأجسام، ذلك أننا بواسطة الإذاعة استطعنا أن نسجل الأفكار والمشاعر وننقلها ونكثرها. ثم نتخطى بها جميع الحواجز والحدود كما أن هذه الإذاعة تنساب كما ينساب الماء من الصنابير في كل بيت. وفي كل إقليم وفي كل مكان.

ونحن لا نزعم أن هذه النظرة للتاريخ علمية صحيحة. ولكنها مع ذلك تستحق التأمل. فالاتصال بالجماهير يتطور في العالم الحديث تطوراً سريعاً مذهلاً بحكم التقدم التكنولوجي في فنون الاتصالات السلكية واللاسلكية وعلوم الالكترونات وعلوم وفنون الطباعة.. فنحن نعيش الآن في قلب نهضة اتصالات لها آثارها العميقة على وسائل نشر الأدب من حيث مضمونها، بل ومن حيث نوع العالم الذي نعيش فيه. وقائمة وسائل نهضة الاتصالات طويلة، ومنها وصلات يمكن بها مشاهدة أفلام وأشرطة سبق تسجيلها أو تحويل الإشارات الإذاعية إلى صفحات مطبوعة والأشرطة المبرمجة بالحاسب الالكتروني والتي تمكن الطابعين من إنتاج صفحة كتاب كل خمس ثوان وأقمار اتصالات الفضاء التي جعلت الاتصال الفوري بجميع أنحاء الكرة الأرضية

في الحال حقيقة واقعة والمعدات المجسمة التي تمكن من إنتاج صور ذات أبعاد، والتسجيلات المرئية وأجهزة العرض، والطباعة الكهرستاتيكية التي لا تلامس فيها الحروف الورق بالمرة، وجمع الحروف بأنبوبة الأشعة الكاثودية. وبنوك المعلومات بالحاسب الالكتروني مع ارتباطه بالوصلات التليفونية وغير ذلك كثير.

ولذلك فالموضوع الذي نعرض له متشعب المسالك في محاولة للتعرف على أثر الاختراعات التكنولوجية الحالية والمستقبلية على فنون الأدب العربي بخاصة وعلى أساليب اتصاله بالجماهير، وهنا نجد ـ بداءة ـ أن الجمهور العربي سوف يتصل بالأدب من مصادر أكثر تنوعاً بكثير عن ذي قبل، ولا يحتمل أن تؤدي البطاقات المتناهية الدقة إلى قتل الكتاب، كما أن بنوك المطبوعات المنظمة بالعقل الالكتروني لن تقتل المجلات. فعندما تظهر وسيلة جديدة للاتصال بالجماهير، لا تقتل الوسائل القديمة، ولكن من المحتمل أن تغيرها. فالراديو لم يقتل الفونوغراف، أو المجلة، رغم التنبؤ بذلك، والتليفزيون لم يقتل الراديو.

الحضارة السمعية:

ومن أجل ذلك نذهب إلى أن الحضارة السمعية التي هي جعلت الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور «خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم. وكذلك القافية التي تصاحب هذه الأوزان» على حد تعبير العقاد[1] الذي يرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر في غير البيئة العربية الأولى، أهمها سببان، هما: الغناء المنفرد وبناء اللغة نفسها على الأوزان.

«فالأمم التي ينفرد فيها الشاعر بالانشاد تظهر القافية في شعرها... لأن السامعين يحتاجون إلى الشعور بموضع الوقوف والترديد، ولكن الجماعة إذا اشتركت في الغناء لم تكن بها حاجة إلى هذا التنبيه لأن المغنين جميعاً يحفظون الغناء بفواصله ولوازمه ومواضع النبر والترديد في كلماته وفقراته فيلتقون مع

(١) حياة قلم ص ٢٨٤.

الإيقاع بغير حاجة إلى القوافي عند نهاية السطور، وإنما تنشأ الحاجة إلى القافية أو وقفة تشبه القافية عند تفاوت السطور وانقسام القوم إلى منشدين ومستمعين»[1].

يقول العلامة جلبرت موري - وهو من ثقات البحث في الأوزان، والاعاريض -: «إن إحدى نتائج هذا الاختلاف زيادة الاعتماد على القافية في اللغات الحديثة. ففي اللغتين اللاتينية واليونانية ينظمون بغير قافية لأن الأوزان فيهما واضحة، وإنما تدعو الحاجة إلى القافية لتقرير نهاية السطر وتزويد الأذن بعلامة ثابتة للوقوف... وبغير هذه العلامة تثقل الأوزان وتغمض ولا تستبين للسامع مواضع الانتقال والانفصال. بل لا يستبين له هل هو مستمع لكلام منظوم أو كلام منثور.. وقد اختلف الطابعون عند طبع الكتب هذا الاختلاف في بعض المناظر المرسلة من كلام شكسبير، فحسبها بعضهم من المنثور، وحسبها الآخرون من المنظوم... ومما يلاحظ أن اللاتين اعتمدوا على القافية حين فقدوا الانتباه إلى النسبة العددية... وأن الصينيين يحرصون على القافية لأنهم يلتزمون الأوزان... وأن انتشار القافية في أغاني الريف الإنجليزية يقترن بالترخص في أوزان الاعاريض». ويستطرد الأستاذ موري إلى الشعر الفرنسي فيقول: «إن اللغة الفرنسية حين رجع فيها الوزن إلى مجرد احصاء للمقاطع وأصبحت المقاطع بين مطولة وصامتة، نشأت فيها من أجل ذلك حاجة ماسة إلى القافية، فصارت في شعرها ضرورة لا محيص عنها، ودعا الأمر إلى تقطيع البيت أجزاء صغيرة ليفهم معناه»[2].

ومن أسباب الاكتفاء بالوزن دون القافية في اشعار الغربيين سبب لم يذكره الأستاذ موري وذكره العقاد[3] وهو غناء الجماعة للشعر المحفوظ كما تقدم.

«فحيث احتاجت أناشيد الجماعة إلى الاعتماد على القافية وكثر الاعتماد

---

(١) حياة قلم ص ٢٨٤

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٨٥

(٣) نفس المرجع السابق ص ٢٨٥

على حركات الإيقاع، ولو لم تكن متناسقة الوزن على نمط محدود. لأن الغناء بالكلام المنثور ممكن مع توازن الفواصل وموازاة السطور».

«وفي البيئة العربية كان الحداء هو الغناء الذي يصاحب انشاد الشعر على بساطة كأنها بساطة الترتيل، ينشده الحادي على انفراد وتصغي إليه القافلة أحياناً في هدأة الليل» إذ يعتمد الحس كله على السمع، في متابعة النغم إلى مواضع الوقوف والرديد، فتقفو النغمة ونبرتها، ويصدق عليها اسم القافية بجملة معانيه.

«لهذا استقل النظم بحقه في الصنعة، لأن هذه الصنعة لازمة لتمييزه مع الغناء ومع غير الغناء. فانتظمت قوافيه وانتظم ترتيله انتظاماً لابد منه لكفاية مع بساطة أفانين الغناء»[1].

وليس هناك من شك في أن الإنسان قد اهتدى إلى الشعر بفطرته، وانساق إلى هذا الفن الرفيع بطبيعته، التي شاقها ما في الكون من حسن التناسق، وجميل الانسجام، وحلو الأنغام. دعته طبيعته الدافقة أن يتغنى بما يعتلج في صدره ويشدو بما تزخر به نفسه من ألوان، ألوان الإحساسات وفنون الانفعالات. فتفتق بالغناء لسانه، وتفجر به بيانه وانطلقت عقيرته. فالغناء ظاهرة فطرية لازمت الإنسان منذ وجوده على هذه الأرض.

أصغى إلى ما يحيط به من تناوح الرياح، واصطفاق المياه وخرير الأنهار وحفيف الأشجار. وتعاقب الليل والنهار. . . وأوحت إليه هذه المظاهر الرائعة التي تهتف بها موسيقى الكون، أن يشدو بأنغامها الحالمة، ونبضاتها الخافقة.

أحس بمعان حركتْ قلبه؛ وأثارت نفسه؛ وجاش بها صدره. ثم استفاضت على لسانه في صورة منغومة ربما كانت أول الأمر أصواتاً مبهمة ثم استقرت في كلمات منثورة ذات مدلول يعبر عن إحساسه. ثم تدرجت هذه الكلمات المتناثرة إلى السجع المتحد القافية والمتناسق الألفاظ. لأنه أقرب إلى

(١) المرجع السابق ص ٢٧٨.

التوقيع الموسيقي وأليق بالغناء من النثر المطلق. ثم أخذت هذه الأنغام. أو تلك الكلمات التي يتغنى بها حين تهيجه ذكرى، أو تثيره لوعة؛ أو يبعثه داع. أخذت تتطور وتتغير حتى استقرت في أوضاع خاصة هي التي تعرف عندنا الآن بأوزان الشعر. وهي التي انتهى إليها الغناء. فالتغني بالنثر عسير شاق ولكن الشعر بأوزانه أليق بالغناء وألصق به.

فنشأة الشعر تكاد تكون توأماً لنشأة الغناء. إذ كان الحافز لهذا هو الداعي إلى ذاك، وإذ كان الجمال المنبعث منهما له تأثير رائع على الافئدة والاسماع وعلى الغرائز والطباع. ثم أخذ كل فن منهما يعمل دائباً في رسالته ويتطور في أداء مهمته، ويحاول أن يأخذ أوضاعاً خاصة به فتطورت أوزان الشعر وتعددت وأخذت سمتها المعروف الآن. كما تطورت ألحان الغناء وأصبح فناً قائماً بنفسه لا يحتاج إلى الشعر، ولا يتوقف على أوزانه وصار كذلك الشعر يستطيع أن يصور خوالجه ويرسم أحاسيسه دون أن يقصد إلى الغناء أو يفكر فيه.

قال ابن رشيق في العمدة: «كان الكلام كله منثوراً. فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها. وطيب أعراقها. وذكر أيامها الصالحة. وأوطانها النازحة. وفرسانها الانجاد. وسمحائها الأجواد. لتهز نفوسها إلى الكرم. وتدل أبناءها على حسن الشيم. فتوهموا أعاريض. فعملوها موازين للكلام. فلما تم لهم وزنه سموه شعراً. لأنهم شعروا به. أي فطنوا له»(١) فالغناء كان من دأب العربي وهو يقطع المسافات على ظهر راحلته. تهتز به اهتزازات توقيعية في بطئها واسراعها. مما يوحي إليه بالأوزان الملائمة لهذه الاهتزازات يحدوها بها. وكان من دأبه وهو يهجم في الحرب. أو يمتح من البئر. أو تعوزه التسلية. أو تنزل به النازلة. فينفس عن نفسه بالغناء.

وهكذا كان الشعراء في الجاهلية يغنون بشعرهم وهم ينشدونه ويلقونه: كان المهلهل يغني بشعره وهو يشرب الخمر. وكان الأعشى يغني في شعره،

(١) ج ١ ص ٥ العمدة.

فكانت العرب تسميه «صناجة العرب»[1]. وكان حسان يقول:

تغن بالشعر إما كنت قائله … إن الغناء لهذا الشعر مضمار

وإن احتفاظ اللغة بلفظ الإنشاد للدلالة على إلقاء الشعر وإن لم يصاحبه غناء لدليل علىٰ الصلة الوثيقة بين الشعر والغناء، فيقال أنشد فلان قصيدة، ويقول المتنبي لممدوحه:

أجزني إذا أنشدت شعراً فإنما … أتاك بشعري المادحون مرددا

وما الدهر إلا من رواة قصائدي … إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا

فسار به من لا يسير مشمراً … وغنى به من لا يغني مغردا

والناس يطلقون إلى اليوم على من يغني على الربابة القصص الشعري في أبي زيد الهلالي، اسم الشاعر: ومن قبل أخذ السجع وهو المرحلة الأولى للشعر من سجع الحمامة وترجيعها.

وكان الشعر اليوناني كذلك مرتبطاً بالغناء، كان هوميروس يتغنى بالإلياذة على آلة موسيقية خاصة، ونشأت بأوربا في العصور الوسطى جماعات من الشعراء الجوالين يطوفون بالبلاد، ويتغنون بشعرهم، وقد اتصلوا بالشعر العربي في الأندلس، وتأثروا به، وكان يطلق على هذه الجماعة «التروبادور».

أولية الشعر العربي:

ليس من السهل على الباحث أن يهتدي إلى تاريخ صحيح لمولد هذا الفن الجميل عند العرب. فهم أمة شاعرة تهدر بالشعر طبائعهم، وتشدو به

(١) الأغاني ج٥ ص ٥١ دار الكتب.

ملكاتهم. يقولونه إذا حلوا أو ارتحلوا في ظعنهم وإقامتهم، وخوفهم وطمأنينتهم وحربهم وسلمهم.

وهم يقولون إن أولية هذا الشعر ترجع إلى ما قبل الإسلام بقرن ونصف على الأكثر. وابن سلام الجمحي يقول[1]: ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصدت القصائد، وطول الشعر على عهد عبد المطلب أو هاشم بن عبد مناف. وقال الأصمعي: إن المهلهل أول من يروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر.

ولا يمكن لباحث أن يطمئن إلى أن هذا التراث الحافل، وذلك الشعر المهذب الخالد يرجع إلى قرن ونصف قبل البعثة. فهل من المعقول أن يولد فن كامل النمو، تام النضج، مستوي الخلق، لا يستولي عليه ضعف، ولا يستبد به هزال؟ ولقد قضى العرب أزماناً سحيقة بهذه الجزيرة، وبادت منهم طوائف وقامت دول إثر دول. فلا يعقل أن تعيش الطبائع كليلة غافية حتى زمن هاشم أو عبد المطلب. ثم تتفتح دفعة واحدة عن شاعرية بارعة؛ وخيال رائع ونظم فاخر يخلد على وجه الزمن.

ومما يدل على أن الشعر الذي انتهى إلينا قد نضج وصار فناً رفيعاً، أنهم أطلقوا على الشعراء أحياناً أسماء تدل على خصائصهم فمثلاً سمي طفيل الخيل (المحبر) لأنه يزين شعره، وسمي زياد بن معاوية (النابغة) لنبوغه في الشعر كما يقول ابن رشيق. وسمي امرؤ القيس بن ربيعة (المهلهل) لطيب شعره ورقته. أو لأن شعره مهلهل كهلهلة الثوب. وهو اضطرابه واختلافه. أو لأنه أول من رقق المراثي. وسمي علقمة (الفحل) لجودة شعره.

إن الذي يتقبله العقل. ويطمئن إليه ضمير الباحث أن آثار تلك العهود وأشعارها في تلك الحقب. قد انطوت عليها حجب الزمان. واسدلت عليها أستار النسيان، فلم يصل إلينا عنها، ولم نَهْتَدِ فيها على أثر أو خبر، وإذا كان الشعر بعد ذلك قد دخل عليه الزيف، وشاع فيه الوضع، وأثيرت

---

(١) ١٧ طبقات الشعر لابن سلام.

حوله الشكوك والريب، فلا جرم يكون للدارس مندوحة حين يغفل تلك الأحقاب التي لم يساعدها تدوين، ولم تتمكن منها رواية صحيحة.

فإذا جاء بعد ذلك إنسان، وقال هذا شعر منسوب إلى عاد وثمود، أو إلى طسم وجديس، إلى آخر تلك الأسماء التي وعاها التاريخ مجردة عن آثارها، وحفظها عاطلة خالية من أعمالها، قلنا له كما قال الله جل شأنه: ﴿وأنه أهلك عاداً الأولى وثمود فما أبقى﴾[1].

ولقد أثر عن بعض الشعراء الأوائل من الأشعار ما يدل على أنهم تأثروا بأشعار أسلافهم، وإن لم ترو لنا هذه الأشعار. هذا امرؤ القيس يقول:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا
نبكي الديار كما بكى ابن خذام

فمن هو ابن خذام هذا، وما هي تلك القصائد التي صورت دمعته، وحملت آهته؟

وهذا زهير يقول:

ما أرانا نقول إلا معاراً
أو معاداً من قولنا مكرورا

فأين هذه الأشعار التي استعاروها، وتلك الأخيلة والأفكار التي كرروها ورددوها؟

وهذا عنترة يصيح قائلاً: هل غادر الشعراء من متردم[2]؟

نخلص من ذلك كله إلى أن الشعر قد تهذبت حواشيه في زمن لا نعرفه، ولا يمكن أن نهتدي إليه، لأن العرب لم تساعدهم كتابة، ولم يسعفهم تدوين، وكل ما أمكن الوصول إليه تلك الأشعار التي أثرت عن أصحابها قبل الإسلام بقرن أو أكثر قليلاً.

(١) سورة النجم الآية ٥٠

(١) التردم: الإصلاح، أو الترنم وترجيع الصوت.

ولقد كثر الشعراء في الجاهلية، حتى كان لكل قبيلة شاعر، يدافع عن أحسابها، ويذيع مفاخرها، وينطق بلسانها، وإذا نبغ الشاعر في القبيلة أسرعت القبائل إليها بالتهنئة.

وقد تنازعت القبائل أولية الشعر الذي وصل إلينا، فادعت كل قبيلة لشاعرها أنه الأول؛ ادعت اليمانية أن أمرأ القيس أول من أطال القصائد؛ وقال بنو أسد: بل عبيد بن الأبرص؛ ونسب التغلبيون الأولية إلى مهلهل؛ وعزاها البكريون لعمرو بن قميئة والمرقش الأكبر؛ وادعاها الإياديون لأبي دؤاد، وزعم بعضهم أن الأفوه الأودي أقدم من هؤلاء.

وهكذا تتسابق القبائل للاستئثار بهذا المجد، اعتزازاً منها بالشعر، وفخاراً بالشعراء، ونخلص نحن من هذا كله بما قررناه من أننا لانستطيع الجزم بأولية الشعر، أو تحديد الزمن الذي هذبت فيه حواشيه، وأطيلت قصائده.

ولذلك كان الشعر في الجاهلية ديوان العرب، والمصور لآمالهم وآلامهم وحياتهم ومشاهد الوجود بينهم، أوْدَعُوهُ وقائعهم ومفاخرهم وأحسابهم وأنسابهم وأيامهم وآثارهم وذكرياتهم وأوصاف بيئتهم.

وكان له سحره وروعة تأثيره في نفوسهم، إذ كان صوت القبيلة، ولسان القوم، والذائد الحامي الذمار، والمدافع عن الاحساب والأنساب والشرف والناطق بالحجة، والداعي إلى الخير. وكان الشعراء ذوي مكانة كبيرة بينهم، فهم الذين ينطقون بمجد القبيلة، ويفخرون بجلالها وماضي أيامها، وحسبك من مكانة الشعر عند العرب أنه لما بعث النبي ﷺ بالقرآن المعجز نظمه، المحكم تأليفه، وأعجب قريشاً ما سمعوه منه قالوا: ما هذا إلا سحرٌ وقالوا في النبي: شاعر نتربص به ريب المنون. ويقول الأصمعي: «الشعر جزل من كلام العرب، تقام به المجالس. وتستنتج به الحوائج، وتشفي به السخائم».

ونبغ في الشعر كثير من الشعراء والشاعرات، ممن خلدت ذكرهم كتب

الأدب والشعر ومصادرهما الأولى.

ولا تزال مصادر الأدب والشعر الجاهلي صورة ناطقة ببلاغتهم وسحرهم وشدة تأثيرهم وقوة بلاغتهم وجلالة أثرهم في حياة العرب في جزيرتهم طول هذا العصر الجاهلي الغابر.

ومن قدر الشعر عندهم أن كانت القبيلة إذا نبغ فيها الشاعر أتت القبائل فهنأتهم بذلك ووضعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج[1].

ولم يترك العرب شيئاً مما وقعت عليه أعينهم أو سمعته آذانهم أو اعتقدوه في أنفسهم إلا نظموه في سمط من الشعر حتى إنك ترى مجموع أشعارهم ديواناً فيه من عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم وما يستحسنون ويستهجنون، ولذلك قالوا: كان الشعر ديوان العرب ومعدن حكمتها وكنز أدبها.

وقال دعبل: «كان امرؤ القيس من أدباء الملوك، وكان من أهل بيته وبني أبيه أكثر من ثلاثين ملكاً فبادوا وباد ذكرهم وبقي ذكره إلى يوم القيامة. وإنما أمسك ذكره شعره».

وبعد فقد كان الشعر في الجاهلية هو المقيد لأيامها والشاهد على أخبارها والناطق بمجدها والمصور لمفاخرها، وكان لكل قبيلة شاعرها الذي يذود عنها ويناضل عن شرفها، ويساجل خصومها وينازلهم في كل مجال، وكانت العرب أمة يسحرها البيان وتروعها البلاغة ويستبد بإعجابها الشعر الجيد البليغ.

كان الشعر قوة فعالة في الحياة الجاهلية... وكان له تأثيره في نفوسهم، وسلطانه في حياتهم وقدره وخطره فيما بينهم، يرفع الخامل، ويضع الفذ العظيم، وينوه بشأن القبيلة ويزري بأعدائها وخصومها. ويشفع فتقبل شفاعته.

---

(١) العمدة ١: ٣٧.

لقد أنشد الحارث بن حلزة قصيدته:

آذنتنا ببينها أسماء ... رب ثاو يمل منه الثواء

بين يدي عمرو بن هند، وكان ينشده من وراء سبعة ستور، فأمر برفع الستور عنه استحساناً لها، ثم أدناه وقربه[1].

وقالوا: إن الأعشى قدم مكة، وتسامع الناس به فأشارت امرأة المحلق عليه أن يسبق الناس إلى ضيافته. فنحر له وسقاه. وبالغ في إكرامه، فسأله الأعشى عن حاله، فعرف البؤس في كلامه، وذكر بناته، فقال الأعشى: كفيت أمرهن، وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته التي يقول فيها:

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة ... إلى ضوء نار باليفاع تحرق

تشب لمقرورين يصطليانها ... وبات على النار الندى والمحلق

فما أتم القصيدة حتى انسل الناس إلى المحلق يهنئونه، وتسابق الأشراف إلى بناته يخطبونهن، فلم تمس واحدة منهن إلا وهي في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف[2]، وارتفع ذكر المحلق بعد خمول.

ولقد عرفنا كيف استطاع الشعر أن يستل السخائم من النفوس، ويحيل الضغينة إلى مودة، والحانق إلى متهلل الوجه منبسط الأسارير، عرفنا هذا في يوم حليمة، لما أسر الحارث الغساني شاس بن عبدة، فمدحه أخوه علقمة ابن عبدة بقصيدته التي يقول فيها:

فلا تحرمني نائلا عن جناية ... فإني امرؤ وسط القباب غريب

وفي كل حي قد خبطت بنعمة ... فحق لشاس من نداك ذنوب

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٥٣.

(٢) العمدة ١: ٢٥.

فقبل الحارث شفاعة الشعر. وقال: إي والله، وأذنبه، وأطلقه مع قومه وأثقلهم بالمنح.

وكان من تأثير الشعر أن يصم بصفات أو أعمالٍ قد تكون افتراء ولكنها تلصق بالشخص، أو تعلق بالقبيلة، وكأنها صدق.

كان العبسيون والعامريون يتنافسون في الحظوة عند النعمان، ولكن العبسيين استأثروا بها، لأن الربيع بن زياد العبسي كان يؤاكل النعمان وينادمه ويهون من شأن بني عامر، فغاظهم ذلك، فدخلوا على النعمان ومعه الربيع يأكل معه، فقال أحدهم وهو لبيد العامري الشاعر المعروف، يهجو الربيع وينفر النعمان منه:

مهلا أبيت اللعن لا تأكل معه
إن استه من برص ملمعة
وإنه يدخل فيها إصبعه
كأنما يطلب شيئاً ضيعه

فتأفف النعمان، وأبعد الربيع عن مجلسه، وأمره بالانصراف إلى أهله[1] وأدنى العامريين وقضى حوائجهم.

وذهب الأعشى قاصداً رسول الله ليمدحه ويعلن إسلامه وكان قد نظم قصيدته:

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا
وبت كما بات السليم مسهدا

فتصدت له قريش وحالت بينه وبين ذلك خوفاً من تأثير شعره وأهدت له هدية سنية فرجع.

وهجا حسان بني عبد المدان وكانوا أشرافاً طوال الأجسام بقوله:

---

(١) أمالي المرتضى ١: ١٣٧.

لا بـأس بـالـقـوم مـن طـول ومـن قصر
جـسـم الـبـغـال وأحـلام الـعـصـافـير

فعيرهم الناس بذلك، فقالوا يا أبا الوليد لقد تركتنا ونحن نستحي من طول أجسامنا، بعد أن كنا نفخر به، فأصلح منهم ما أفسد بقوله:

وقـد كـنـا نـقـول إذا الـتـقـيـنـا
لـذي جـسـم يـعـد وذي بـيـان
كـأنـك أيـهـا المـعـطى بـيـانـا
وجـسـماً مـن بـني عـبـد المـدان

وقد بقي هذا التأثير للشعر في الرفع والخفض بعد الإسلام، فقد كان بنو أنف الناقة يخجلون من هذا الاسم، ويحرفون في نسبهم حين يسألون عنه إلى أن قال الحطيئة فيهم:

قـوم هـم الأنـف والأذنـاب غـيرهمـو
ومـن يـسـوي بـأنـف الـنـاقـة الـذنـبـا

فصاروا بعد ذلك يتطاولون بهذا النسب.

وكانت نمير إحدى جمرات[1] العرب، وإذا سئل الرجل منهم عن نسبه مد صوته بقوله (نميري) حتى أطفأ جرير جمرتهم وأخزاهم بقوله:

فـغض الـطرف إنـك مـن نمـير
فـلا كـعـبـاً بـلـغـت ولا كـلابـا

وكان بنو العجلان يفخرون بلقبهم هذا زاعمين أنه من تعجيل القرى للأضياف، فهجاهم النجاشي بقوله:

ومـا سـمـي الـعـجـلان إلا لـقـولهـم
خـذ القعب واحلب أيهـا العبـد واعـجـل

(١) الجمرة: القبيلة التي تعتز بعصبيتها ولا تحالف غيرها وهي من التجمر بمعنى التجمع. وجمرات العرب ثلاث. ضبة ونمير وعبس.

فسلح عليهم كما قال حسان.

ذلك شأن الشعر، وتلك مكانته عند العرب، وهذا تأثيره في الرفعة والضعة، وكذلك كانت منزلة الشاعر وهيبته في النظام القبلي عند العرب[1].

شاعرية العرب:

وإن من يستعرض الشعر الجاهلي الذي انتهى إلينا وسلم من الضياع، لتروعه كثرته وكثرة شعرائه، فما بالك لو انتهى إلينا كله؟ وحسبك أن تنظر في الأغاني والأمالي والحماسة والكامل والمفضليات وطبقات الشعراء وغيرها من الكتب، لترى البحر الزاخر والمعين الثجاج، ومع هذا فما نظن أحداً من العلماء والمؤلفين استغرق شعر كل قبيلة من القبائل حتى لم يفته منها شاعر، ولم تغرب عنه قصيدة.

ويذكر ابن قتيبة أن أبا ضمضم أنشد شعراً لمائة شاعر كلهم اسمه عمرو[2]، ويذكر المؤرخون أن حمادا كان يحفظ مائة قصيدة لكل حرف من حروف الهجاء[3]. وأن أبا تمام كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة. وأن خلفاً كان يحفظ ستة عشر ألفاً. وأن الأصمعي كان يحفظ كذلك ستة عشر ألف أرجوزة[4].

فعلام يدل ذلك كله؟ إنه يدل على أن العرب أقوى الأمم شاعرية. وأشعر الأمم السامية.

والسر في شاعريتهم هو الفراغ من الأعمال التي تعوق عن الكلام. والصحراء الساكنة الهادئة التي تملأ القلب روعة، والنفس عاطفة، والعقل

---

(١) راجع من رفعه المدح ووضعه الهجاء في العقد ج ٣ ص ٤١٤.
(٢) الشعر والشعراء ص ٦.
(٣) المرجع نفسه.
(٤) الوفيات ج١ ص ٢٨٨.

فكراً وتأملاً. وهي غنية بجمالها المطبوع: تشرق فيها الشمس صافية، ويبزغ القمر وضاحاً، وتلتمع النجوم التماع قطعة الماس، وفيها هذا البراح الفسيح، والحرية المطلقة، مما يولد في النفوس الانطلاق، ويطلق اللسان بالتعبير عما في الضمير. ومن أسرار شاعريتهم صفاء قرائحهم، وسرعة خواطرهم، فالعربي ذكي، سريع البديهة، متوقد الإحساس، جياش العواطف ينافح عن قبيلته ويترصد خصومها. ويتغنى بمحامدها، وتثير مقامات الحروب والغارات مشاعره، وتهيج إحساسه، ويأسره الجمال فيلهمه، ويهزه سرى الركب في الليل فيحدوه... ومن أسرار شاعريتهم حريتهم واستقلالهم وما فرضته عليهم حياتهم من حل وترحال، وما يثير ذلك في نفوسهم من لوعة فراق الأحباب، ويهيج من مشاعرهم نحو المعاهد والأطلال، فكانوا لذلك أهل حب وهيام. كما كانوا أهل حروب وغارات مما يبعث الشعر ويطلق به الألسنة.

يضاف إلى ذلك أنهم أمة أمية تعتمد على الذاكرة لا على التدوين والشعر أسهل في الحافظة، وأعلق بالذهن.

وقد ساعدهم على ذلك كله لغة غزيرة المادة، كثيرة المفردات، شعرية برنينها وموسيقاها، أسعفتهم بحاجاتهم، وتجاوبت مع مشاعرهم وعواطفهم.

فليس بعجيب إذن أن يكون العرب أشعر من غيرهم، وأن يقولوا الشعر بالفطرة، وأن ينظمه كل عربي وعربية، لا فرق بين ملك وأمير وحكيم وصعلوك. وليس بغريب أن يصلنا عنهم هذا البحر الزاخر مع أنه قليل من كثير ضاع معظمه بعدم التدوين وموت كثير من الرواة في الغزو والفتوح. يقول أبو عمرو بن العلاء: «ما جاءكم مما قالت العرب إلا أقله» ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم كثير وشعر كثير»[١].

الحضارة السمعية وسلطان الذاكرة:

وللأذن تأثيرها على فنون الأدب، نجد مظاهر هذا التأثير في اللغة من

(١) المزهر ج٢ ص ٢٩٤ وطبقات ابن سلام.

حيث «موسيقى اللفظ» و«الإيجاز» فهذه أمثال وصلت حداً من القدرة على رقيق الإيحاء وبليغ الإشارة مما خول لها أن تسير على الألسن، وتتخطى القرون. وهذه خطب أضفى عليها أصحابها من ساحر اللفظ، وبلاغة النبرة، ما طبعها في الذاكرة وأسكنها القلوب، وهذا شعر أنغامه تهدهد البدوي وهو تائه في الصحراء، وتسجنه بموسيقاها في عالم اصطنعه لنفسه، وقدرَ على أن يوحي به إلى الحضر ويحببه إليهم.

هذا الوصف لما بلغته اللغة العربية من إتقان، وقد توسع في بيان ذلك كثير من الكتاب قديماً وحديثاً، وهي ظاهرة لفترة مرت بها لغات كثيرة هي مرحلة سيطرة الأذن على الاتصال ويسميها بعضهم مرحلة «سلطان الذاكرة»[1] ومن خصائص هذه الظاهرة أنها تطبع حياة أصحابها بنوع من الرقابة، وتجعلهم يحيون على نفس الوتيرة، ولعل في ذلك ما يفسر اقتناع العرب في هذه المرحلة بأن «النبوغ كل النبوغ في الشعر»[1]، وهذا أمر طبيعي في مرحلة الحضارة السمعية، حيث يعتمد الاتصال على الأذن، وحيث يعيش الإنسان خبرته الكلية المتكاملة الشاملة، وفي ظل هذه الحضارة السمعية بلغ العرب مرتبة رفيعة من البلاغة والبيان، وفي القرآن الكريم تأكيد على خاصية هذه الحضارة السمعية ﴿وإن يقولوا تسمع لقولهم﴾[2] ﴿ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا﴾[3] ﴿فإذا ذهب الخوف ـ لقوكم بألسنة حداد﴾[4] وكثيراً ما وصف العرب في الجاهلية خطباءهم بأنهم مصاقع لسن. وفي أمثالهم جرح اللسان كجرح اليد، ونفس أدبهم الذي خلفوه يحمل في تضاعيفه ما يصور خصائص هذه الحضارة السمعية، وأحس بذلك الجاحظ من قديم فقال: «لم نَرَهُمْ يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفي صنعة طول الخطاب.. وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معظم التدبير ومهمات الأمور ذللوا الكلام في صدورهم وقيدوه على أنفسهم، فإذا قومه الثقاف وأدخل الكبر وقام على

(١) البشير بن سلامة: اللغة العربية ومشاكل الكتابة تونس ص ٣٦.
(٢) سورة المنافقون الآية ٤
(٣) سورة البقرة الآية ٢٠٤
(٤) سورة الأحزاب الآية ١٩

الخلاص أبرزوه محنكاً منقحاً ومصفى من الأدناس مهذباً»(١) فبلغاؤهم من الخطباء والشعراء كانوا يتمثلون خصائص الحضارة السمعية. وقد وقف الجاحظ في أبياته مراراً ينوء بما كانوا يرسلونه في خطابتهم وكلامهم من اسجاع محكمة الوصف لأنها تتوسل إلى الأذن، وكرر القول في أن من شعرائهم «من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا (كاملا) وزمناً طويلاً يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله وتتبعا على نفسه فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عياراً على شعره.. وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعراً مفلقاً»(٢).

ومما لاشك فيه أن أسواقهم الكبيرة كانت كوسيلة اتصال بالجماهير نتاج هذه الحضارة السمعية، وخاصة سوق عكاظ بجوار مكة، وكانت تعقد في أول ذي القعدة إلى العشرين منه، وهي أعظم أسواقهم، وقد اتخذت سوقاً بعد عام الفيل بخمس عشرة سنة وظلت قائمة في الإسلام حتى نهبها الخوارج عام ١٢٩هـ حين خرجوا بمكة مع المختار بن عوف.

ومنها سوق مجنة: ومجنة موضع بمر الظهران أسفل مكة على أميال منها، وكانوا ينتقلون إليها من عكاظ فيقيمون فيها إلى نهاية ذي القعدة.

وسوق ذي المجاز: بمنى خلف عرفة. وكانوا يقيمون فيها ثمانية أيام من ذي الحجة، ثم يقفون بعرفة في اليوم التاسع.

وكانت هذه الأسواق العربية ـ رغم أنها مكان للتجارة والمقايضة ـ ميداناً فسيحاً لتبادل الآراء، وعرض الأفكار، والتشاور في مشكلات الأمور، ومجالاً للمفاخرات والمنافرات والمحاورات، ومعرضاً لإذاعة مفاخر القبيلة وشرف الأرومة، ونادياً واسعاً لالقاء روائع الشعر، والمباهاة بالفصاحة، والمفاخرة بالبلاغة. وفيها ألقيت أشهر القصائد والمعلقات العربية، فأنشد عمرو بن

---

(١) البيان والتبيين ٢٤٩/١ ـ د. شوقي صيف: البلاغة تطور وتاريخ ص ١٠.
(٢) محمد عبد المنعم خفاجي الشعر الجاهلي ص ٨٣ ـ ٨٩.

كلثوم معلقته في عكاظ، وكذلك فعل الأعشى الذي أنشد فيها قصيدته في مدح المحلق.

ولقد سبق الإغريق العرب إلى أمثال هذه المحافل في المجتمعات الأولمبية التي كانوا يقيمونها كل أربع سنوات للألعاب والرياضة البدنية كلما حجوا إلى هيكل المشتري في أولمبية. وكانوا يحرمون القتال على أنفسهم في أثنائها على نحو ما يفعل العرب في الأشهر الحرم، فلما استوثق لهم الأمر صارت هذه المجتمعات الأولمبية أندية لإنشاد الشعر وتبادل الأفكار.

وكانت في هذه الأسواق منابر الخطابة في الجاهلية يقوم عليها الخطيب بخطبته فيذيع فعاله ويعدد مآثره ومآثر قومه وأيامهم عاماً بعد عام.

وكان النقاد والشعراء والرواة يجتمعون في الأسواق فينشد الشعراء، وينقد النقاد ويذيع الرواة ما سمعوه في كل مكان. وكان النابغة الذبياني حكم الشعراء بسوق عكاظ، كانت تضرب له قبة فيه، فتأتيه الشعراء ينشدونه قصائدهم فيحكم لبعضهم على الآخرين.

وكان هذا الميدان الأدبي الفسيح بما فيه من آذان مرهفة؛ وعيون متطلعة، وأذواق حصيفة، تحمل الشعراء والخطباء على التجويد والتهذيب والتنقيح، وتدعوهم إلى تخير الألفاظ العذبة، والأساليب الجميلة، والمعاني الرائعة، قصداً إلى الوضوح والإفهام والإمتاع، ومن ورائهم الرواة يذيعون هذا الأدب المختار في البلاد، وينشرونه في القبائل، ويروونه في كل مكان للسامعين.

وذلك هو الأثر الأدبي الكبير لهذه الأسواق، فوق أثرها الخطير في توحيد العقائد والأخلاق والعادات، والنهوض الحثيث بالمجتمع العربي والسير به في طريق الوحدة التي بلغها بعد ظهور الإسلام ونبيه الكريم.

والأسواق وسيلة اتصال أدبي وعمل لغوي خطير. فقد كانت سبباً في التقريب بين لغات العرب ولهجاتهم.

كانت تنزل بها شتى القبائل العربية على اختلافها، من قحطانيين وعدنانيين، كما كان ملك الحيرة يبعث تجارته إليها ويأتيها التجار من مصر والشام والعراق.

فكان هذا الاجتماع الكبير وسيلة من وسائل التفاهم اللغوي، والتقارب بين اللغات واللهجات العربية، واختيار القبائل بعضها من بعض؛ وكانت الأذواق المرهفة في هذه الأسواق تعمل عملها في النقد اللغوي؛ فتأخذ كل قبيلة من لغة الأخرى، ما خف على النطق؛ وعذب في الألسنة وظهرت فصاحته، من مختلف الألفاظ والأساليب.

وكان القرشيون خاصة من بين قبائل العرب، وبتأثير اجتماعات الحج والأسواق والحروب، أكبر القبائل ميلاً إلى النقد اللغوي فاقتبسوا من لهجات القبائل أعذبها، ومن ألفاظهم أسهلها وأنصعها وأفصحها. وأخذوا يضيفون ذلك إلى لغتهم فزادت ثروة اللغة العدنانية القرشية. وقلدت القبائل الأخرى قريشاً في ذلك. وأخذت عنها محاكية لها في لغتها وذلك لمكانة قريش وإشرافها على هذه الأسواق، مما حدا بالشعراء الذين يريدون لشعرهم الذيوع أن يتحروا لهجتها المختارة الذائعة في إذاعة محامد قبائلهم وأمجادهم. فكان لذلك آثاره البعيدة في تهذيب اللغة العربية وتوحيدها وجمعها في لغة مختارة هي لغة قريش أفصح القبائل العربية، والتي نزل بها القرآن الكريم.

وعمل الأسواق في توحيد الألسنة والتقريب بين اللهجات وتهذيب اللغة العربية كان ذا أثر بعيد في نمو اللغة العربية ونهضتها وانتقالها من طور اللهجات المتباينة واللغات المتنافرة المتناكرة إلى طور جديد، مهد للوحدة اللغوية بين قبائل العرب، التي نزل القرآن الكريم مؤيداً لها ومذيعاً للغة قريش في كل مكان.

وننتقل بعد ذلك إلى الحديث في إيجاز عن سوق عكاظ وأثرها في اللغة والأدب، توضيحاً لأثر الأسواق الجاهلية، وزيادة في معارفنا عن أسرار الاجتماع الجاهلي، لأن هذه السوق كانت تمتاز عن غيرها بأن جميع القبائل كانت تقصدها.

كانت سوق عكاظ ميداناً للتجارة وفداء الأسرى والمفاوضة في الرأي وتبادل الأفكار، كما كانت ميداناً للمنافرة والمفاخرة وإنشاد القصائد، وكان بها في الجاهلية منابر يقوم عليها الخطباء. فيقف أشراف القبائل مفاخرين بمناقبهم ومآثر قومهم. وكانت معرضاً للبلاغة ومدرسة بدوية يلقى فيها الشعر والخطب، وينقد ذلك كله ويهذب. وفيها أنشد ابن كلثوم معلقته، ويقال إن المعلقات أنشدت فيها، كما أنشد فيها الأعشى مدحته المحبرة في المحلق، وممن ألقى فيها مدائحه حسان؛ كما كانت الخنساء تلقى فيه مراثيها وتعاظم بمصيبتها. وكان النابغة تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ ويجتمع عليه الشعراء فيتحاكمون إليه.

أتاه الأعشى يوماً فأنشده، ثم أتاه حسان، فقال: لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً، لقلت إنك أشعر الجن والإنس، قال حسان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك وجدك، فقبض النابغة على يده، وقال: يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ثم أتته الخنساء فأنشدته:

قذى بعينك أم بالعين عوار
أم أقفرت إذ خلت من أهلها الدار(١)

فلما بلغت قولها:

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

قال: ما رأيت ذا مثانة أشعر منك.

ويروى أنه قال لها: لولا أن أبا بصير سبقك لقلت إنك أشعر من بالسوق، ويروى أنه قال لحسان حين بلغ قوله من قصيدته:

---

(١) العوار والعائر كلها أعل العين، والرمد، والقذى.

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرق
فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

قلت: جفانك، ولو قلت: الجفان لكانت أكثر، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، وقلت يلمعن بالضحى، ولو قلت يبرقن بالدجى لكان أبلغ، لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً، وأنثت السيوف[1].

وكذلك قصدت هند بنت عتبة بن ربيعة هذه السوق حين قتل أهلها في بدر، وقرنت جملها بجمل الخنساء، وأخذت كل منهما تعاظم الأخرى بمصابها وتساجل في الشعر لوعة بلوعة، ورثاء برثاء.

وفي سوق عكاظ خطب قس بن ساعدة خطبته المشهورة، وقد سمعها الرسول صلوات الله عليه.

وكان عليها رئيس شرف على الموسم ويقضي بين المتخاصمين، ومن الرؤساء عامر بن الظرب العدواني، واستمرت في الإسلام، وكان محمد بن سفيان بن مجاشع قاضياً لها، وكان أبوه يقضي فيها في الجاهلية. وقد قصدها الرسول الأعظم يبث فيها دعوته وبقيت حتى خربت عام ١٢٩هـ.

هكذا كانت الأسواق وسيلة اتصال أدبي وذات أثر خطير في تهذيب اللغة وتوحيد اللهجات، ونهضة الأدب وتجويده، ونشر الشعر وترديده، كما كانت نواة لنشأة النقد الأدبي ومهداً لنموه، على نحو ما رأينا في عكاظ التي كان يقصدها المفاخر بالنسب والحسب، والمتبجح بالفصاحة واللسن، والمحزون الذي يجد فيها متنفساً للواعجه، والداعي الذي يلتمس الاصاخة لدعوته. وكل هذا إلى جانب حركتها الاقتصادية والاجتماعية.

(١) الأغاني ج ٨ ص ١٩٤، ١٩٥ والجفنات القصاع الكبيرة.

النثر في الحضارة السمعية:

ولقد اكتسب النثر من الحضارة السمعية كذلك خصائص تميز بها في العصر الجاهلي[1]، ولذلك وجدنا العرب أهل لسن وفصاحة، يزدهيهم القول، وتأخذ بألبابهم البلاغة، ومن هنا أثر لهم من جوامع الكلم، ونوابغ الأساليب، وفرائد القول، ما يعد على وجه الزمن من مآثرهم الخالدة، ومناقبهم الباقية..

والدارس لمأثور كلامهم يرى أنه ينقسم إلى قسمين:

أولاً: الشعر الذي يعتمد على الوزن والقافية وسيأتي الحديث عنه.

ثانياً: النثر، وهو لون من الكلام لا تحده غالباً قيود من وزن أو قافية. إنما هو الألفاظ تسيل على أسلات الألسنة، وتتناثر من الأفواه، وتفيض بها بديهة حاضرة، وقريحة مواتية، وطبيعة طيعة مستجيبة.

ونعني بالنثر الذي ندرسه ونهتم به، النثر الفني الذي يحتفل به صاحبه، ويصوغه صياغة فنية جذابة مؤثرة للتعبير عن أجمل المعاني، وأسمى الأفكار، فهو مهذب منقح، تظهر فيه آثار الفن، وملامح الموهبة.

ولا نعني به ذلك النوع الذي كان يجري على الألسنة في أمور الحياة العادية، ويتحدث به الناس في شؤونهم الجارية؛ لا يقصدون فيه إلى الإجادة، ولا إلى الجمال الفني، وهو ما يسمى «لغة التخاطب».

ولا نعني به ذلك النثر العلمي الذي جد في أواخر عصر بني أمية أو أوائل العصر العباسي، والذي يستعمل في أداء الحقائق العلمية المجردة، كما نرى في مؤلفات العلوم المختلفة، فذلك نوع ليس من الأدب؛ وإن كان الأدب يعنى به كأثر من آثار العقلية التي تنشئ الأدب، ولأنه مغذي الثقافة

---

(١) كلمة جاهلي من الجاهلية المأخوذة من الجهل ضد العلم لما كان عليه العرب من أمية، أو من الجهل ضد الحلم لما كانوا عليه من سفه وطيش واسراع إلى الانتقام، وشن الحروب لأوهى الأسباب.

الفكرية والأدبية، ولأنه يصقل مواهب الأديب، ويمده بزاخر الأفكار والمعاني والموضوعات، وأحياناً يكون هذا النوع من النثر أدباً إذا أدى الحقائق العلمية في أسلوب رائع، وعرض جذاب، وتصوير بليغ.

والذي يستعرض نماذج النثر الأدبي عند الجاهليين يجد أنه كان يأخذ هذه الألوان المختلفة:

١ ـ فتارة نراه كلاماً مرسلاً غير مقيد في فقراته[1] بوزن أو قافية، كخطبة أكثم بن صيفي التي يقول فيها: «إن أحق الناس بمعونة محمد ومساعدته على أمره أنتم، فإن يكن الذي يدعو إليه حقاً فهو لكم دون الناس، وإن يكن باطلاً كنتم أحق الناس بالكف عنه، والستر عليه»، ويسمى هذا اللون من النثر «مرسلا»:

٢ ـ وتارة يجيء الكلام متحداً في فواصله[2] وزناً دون اتفاق في القافية كما في قوله تعالى: ﴿ونمارق مصفوفة* وزرابي مبثوثة﴾[3] وكما قال مرثد الخير الحميري: «... فتلافيا أمركما وأنتما في فسحة رافهة، وقدم واطدة، والسقيا معرضة، والمودة مثرية» ويسمى هذا النوع «مزدوجاً»، ويسميه البديعيون «موازنة».

٣ ـ وأحياناً تتحد فواصله في الحرف الأخير وهو ما يسميه بالقافية، مثل خطبة قس التي يقول فيها: «ليل داج، وسماء ذات أبراج، وأرض ذات فجاج... الخ». ويسمى هذا النوع بالسجع.

فإذا اتفقت الفواصل في الوزن والقافية كان هذا سجعاً أو ازدواجاً. مثل قوله تعالى: ﴿فيها سرر مرفوعة* وأكواب موضوعة﴾[4] وكما يقول المأمور الحارثي: «أرض موضوعة، وسماء مرفوعة، وشمس تطلع وتغرب، ونجوم تسري وتغرب».

---

(١) الفقرة الجملة من الكلام.

(٢) الفاصلة الكلمة الأخيرة من الجملة.

(٣) سورة الغاشية الآيات ١٥ ـ ١٦

(٤) سورة الغاشية الآيات ١٣ ـ ١٤

وللسجع في النفوس تأثير شديد، وعلى الأسماع وقع ورنين، فهو يستخف القلوب، ويستهوي الألباب، ويحدث في السامعين نشوة وأريحية. إذ هو بالغناء أشبه، وإلى الشعر أقرب، ومن هنا قالوا إنه مأخوذ من سجع الحمامة أي غنائها على طريقة واحدة ولهذا لا نعجب إذا رأينا الكهان يعتبرون هذا السجع من سيوفهم المشرعة، وأدواتهم الطيعة إلى غزو القلوب، وامتلاك النفوس.

وأحسن السجع ما تساوت قرائنه[1] كقوله تعالى: ﴿والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا * بالمغيرات صبحا﴾[2] ثم ما طالت قرينته الثانية كقوله تعالى: ﴿والنجم إذا هوى * ما ضل صاحبكم وما غوى﴾[3] ثم ما طالت قرينته الثالثة كقوله تعالى: ﴿خذوه فغلوه * ثم الجحيم صلوه﴾.[4] وكرهوا أن تكون الفقرة اللاحقة في السجع أقصر من السابقة قصراً كبيراً.

وإنما يحسن السجع إذا طلبه المعنى، واستدعاه المقام، وبرئ من التكلف. فكانت ألفاظه تابعة لمعانيه، وكان لكل فقرة منه معنى، وكانت ألفاظه متخيرة. وإلا كان معيباً.

والأصح أنه يجوز تسمية بعض آيات القرآن سجعاً، ويؤيد ذلك أبو هلال، وابن سنان، وابن الأثير، خلافاً للباقلاني وأنصاره الذين يرون تسمية الجمل القرآنية فواصل، ويستدلون على ذلك بقوله تعالى: ﴿كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير﴾[5] ومنعاً لتبادر الفهم إلى أن القرآن يشبه شيء من الآثار الأدبية، وإكباراً له عن أن يقال له سجع.

ويقول ابن خلدون: وأما النثر فمنه: السجع الذي يؤتى به قطعاً ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة، ومنه المرسل وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقاً ولا يقطع أجزاء، بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها،

---

(١) القرينة هي الفقرة.
(٢) سورة العاديات الآيات ١ ـ ٣
(٣) سورة النجم الآيات ١ ـ ٢
(٤) سورة الحاقة الآيتان ٣٠ ـ ٣١
(٥) سورة هود آية ١

ويستعمل من الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم. . . وأما القرآن وإن كان من المنثور إلا أنه خارج عن الوصفين، وليس يسمى مرسلاً مطلقاً ولا مسجعاً، بل تفصيل آيات ينتهي إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها[١].

ومن النتاج النثري لحضارة الاتصال السمعي: الحكم والأمثال، والخطابة الجاهلية، وسجع الكهان.

الحكم والأمثال الجاهلية:

جاء في اللغة، حكمه أي منعه مما يريد، ومنه حكمة الدابة لأنها تذللها لراكبها وتمنعها الجماح، ومنه اشتقت الحكمة لأنها تمنع صاحبها من الآثام والرذائل[٢].

والحِكمة: قول بليغ موجز صائب، يصدر عن عقل وتجربة وخبرة بالحياة، ويتضمن حُكْماً مُسلَّماً بِهِ، تقبله العقول، وتنقاد له النفوس والمشاعر.

وكان للعرب في الجاهلية حكماء شهروا بأصالة الرأي، وبعد الغور، ودقة التفكير. والنظر الصائب، والفهم الصحيح للحياة واحداثها وتجاربها، وتنطلق ألسنتهم بالحكمة البليغة الرائعة، كلما حدث حادث، أو نزل خطب، أو أخذ رأيهم في مسألة.

وكان العرب يلتجئون إلى هؤلاء الحكماء في الخصومات والمفاخرات والمنافرات ومشكلات الأمور، بل كان في كل قبيلة حكيم تفزع إلى رأيه في الخطوب، وتستعين بتجاربه في المشكلات، وتستضيء برأيه في جميع شئون حياتها. وقد يكثر الحكماء في القبيلة، فيكونون عوناً لها في الشدائد، وتحلهم القبيلة من نفسها مكاناً علياً واشتهرت بعض النساء في العصر الجاهلي أيضاً بالحكمة، ولهن آثار تروى، وحكم مخلدة في صحف التاريخ الأدبي.

(١) ص ٥٦٧ مقدمة ابن خلدون.

(٢) راجع ١٩٠ ج١ أساس البلاغة للزمخشري في مادة حكمة، وحكمة الدابة ما أحاط بحنكها من اللجام.

والحكم من البلاغة بمكان كبير: لإيجازها، ووضوحها، وفصاحتها، ودقة معناها، وروعة تأثيرها، وخصب خيالها، وصدق تجاربها الإنسانية العالية. وهي تكسب الكلام سحراً وحلاوة. وتجعله مقبولاً من الذوق قريباً إلى القلب. مسلماً به من العقل والشعور والوجدان.

وقد تشتهر الحكمة وتذيع بين الناس فتصبح مثلاً. وعلى هذا صار المؤلفون في الأمثال، حيث لم يفرقوا بين ما صدر في حادثة معينة مثل (رجع بخفّيْ حنين) أو فاض به لسان حكيم.

ومن أشهر حكماء العرب في العصر الجاهلي:

١ ـ أكثم بن صيفي التميمي ومن حكمه: رب عجلة تهب ريثاً، لم يذهب من مالك ما وعظك، مقتل الرجل بين فكيه، آفة الرأي الهوى، ويل للشجي من الخلي، إن قول الحق لم يدع لي صديقاً.

٢ ـ عامر بن الظرب العدواني ـ ومن حكمه: العقل نائم والهوى يقظان، من طلب شيء وجده، رب زارع لنفسه حاصد سواه.

٣ ـ ومن حكمائهم أيضاً: ذو الأصبع العدواني، وقس بن ساعدة، وحاجب بن زرارة، وهاشم بن عبد مناف، وعبد المطلب بن هاشم.

٤ ـ ومن حكمائهم لقمان، ويتنازعه العرب الحبشة والمصريون واليهود ـ ومن حكمه: رب أخ لك لم تلده أمك، الصمت حكم وقليل فاعله، آخر الدواء الكي.

٥ ـ وممن كانت العرب تتحاكم إليه عمرو بن حممة الدوسي[1]... ومن حكيماتهم: هند بنت الخس[2]، وصخر بنت لقمان، وبنت عامر بن الظرب.

ومن أمثلة الحكم النثرية:

---

(١) ١٤٣ ج٢ الأمالي.

(٢) راجع حديثها مع ابيها في ص ١٠٧ ذيل الأمالي.

العتاب قبل العقاب ـ كلم اللسان أنكى من كلم السنان ـ أو الحزم المشورة ـ أنجز حر ما وعد ـ أترك الشر يتركك ـ رب ملوم لا ذنب له ـ من مأمنه يؤتى الحذر.

والحكمة كما تكون نثراً تكون شعراً أيضاً... ومن أمثلتها حكم طرفة والنابغة وزهير بن أبي سلمى وسواهم. ومنها:

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه
فليس على شيء سواه بخزان

ولست بمستبق أخا لا تلمه
على شعث أي الرجال المهذب؟

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه
فكل رداء يرتديه جميل

ومن لا يذد عن عرضه بسلاحه
يهدم، ومن لا يظلم الناس يظلم

ما هو المثل؟

يعرفه بعض علماء الأدب ومنهم المبرد بأنه قول سائر يشبه مضربه بمورده، أو يشبه فيه حال المقول فيه ثانياً بحال المقول فيه أولاً[1].

ويعرفه آخرون ومنهم المرزوقي بأنه جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت منه إلى كل ما يصح قصده منها من غير تغيير يلحقها في لفظها... وهذا التعريف الأخير يجمع بين الحكمة والمثل، فالمقتضبة من أصلها هي المثل الذي له أصل وقصة وحادثة معينة. والمرسلة بذاتها هي الحكمة التي ينطق بها الحكيم بعد طول التجربة والخبرة... وعليه يسير ابن رشيق، والميداني، وأبو هلال

(١) الأصل فيه التشبيه فقولهم مثل بين يديه إذا انتصب معناه اشبه الصورة المنتصبة والمثال القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الأول. فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول (كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً) فمواعيد عرقوب علم لكل ما لا يصح من المواعيد.

العسكري وسواهم. وقد جمع أبو هلال والميداني في كتابيهما كثيراً من ذلك: وجعلاها كلها من الأمثال، سواء كانت من النوع الأول وهو الحكمة، أو من الثاني وهو المثل. فكأن كل ما ذاع وانتشر مثل في رأيهما، سواء في ذلك ما صدر في حادثة معروفة، وكانت له قصة خاصة، وما نطقت به الحكماء من أقوال حكيمة صائبة(١).

والأمثال أصدق شيء يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها وعقليتها وتقاليدها وعاداتها، ويصور المجتمع وحياته وشعوره أتم تصوير. فهي مرآة للحياة الاجتماعية والعقلية والسياسية والدينية واللغوية، وهي أقوى دلالة من الشعر في ذلك لأنه لغة طائفة ممتازة، أما هي فلغة جميع الطبقات.

ويمتاز المثل بشهرته وإيجازه ودقة معناه، وإصابة الغرض المنشود منه، وصدق تمثيله للحياة العامة ولأخلاق الشعب. قال النظام: يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكتابة، فهو نهاية البلاغة.

والأمثال تكسب الكلام سحراً وجمالاً وبلاغة، وتستثير النفوس والعواطف وتملك القلوب والمشاعر، وتقوم مقام الحجة والبرهان لصحة حكمها وصدق مدلولها. قال ابن المقفع: إذا جعل الكلام مثلاً كان أوضح للنطق وآنق للسمع وأوسع لشعوب الحديث، وهي تسير سيرورة الشعر، وتعمل عمله، وتذيع ذيوعه. قال الشاعر:

ما أنت إلا مثل سائر ... يعرفه الجاهل والخابر

والأمثال يصعب عليك تمييز الجاهلي منها من الإسلامي، لاختلاطهما ببعض عند الرواة والمؤلفين، ولكن ما يشير إليه المثل من حادث أو قصة أو خبر مما يتصل بالجاهلية يساعد على معرفة الجاهلي وتمييزه من الإسلامي مثل: ما يوم حليمة بسر(٢). وقد يدل على جاهلية المثل أن يكون مخالفاً لتعاليم

---

(١) وسميت الحكمة مثلاً لانتصاب صورها الصادقة في العقول.

(٢) وحليمة هي بنت ملك غسان ويضرب هذا المثل للأمر المشهور الذي لايكاد يجهل.

الإسلام ومبادئه مثل: انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً. واليوم خمر وغداً أمر[1].

وقد ألف في الأمثال: أبو هلال العسكري م٣٩٥ هـ. كتابه «جمهرة الأمثال» والميداني كتابه «مجمع الأمثال» وقد جمعه من نحو خمسين كتاباً ورتبه على حروف المعجم. وفي هذين الكتابين: تختلط الأمثال بالحكمة، ويختلط الجاهلي منها بالإسلامي. والفرضي بالحقيقي. ولكنهما على أي حال يصوران البيئة العربية أتم تصوير. وفيهما وصف للكثير من ألوان حياة العرب في الجاهلية والإسلام. وهما مصدران من مصادر الأدب العربي وتاريخه.

وكذلك صنع ابن رشيق في فصل (الأمثال) بالجزء الأول من العمدة.

والأمثال إما حقيقية أو فرضية. فالحقيقية: لها أصل وقائلها معروف غالباً، والفرضية ماكانت من تخييل أديب ووضعها على لسان طائر أو حيوان أو جماد أو نبات أو ما شاكل ذلك... والفرضية[2] تساعد على النقد والتهكم والسخرية وخاصة في عصور الاستبداد. وهي وسيلة ناجحة للوعظ والتهذيب والفكاهة والتسلية.

والأمثال أيضاً إما شعر أو نثر كالحكمة.

ومن الجدير بالتنويه هنا أن أكثر موارد الأمثال يظهر فيها الصنعة والانتحال، يدل على ذلك اختلاف العلماء في مورد المثل الواحد حيناً. وظهور الاختلاف في القصة حيناً آخر.

وفي الأمثال الجاهلية تظهر ألوان كثيرة من الصنعة الفنية حيناً، من تشبيه واستعارة وتمثيل وسجع[3]، وتخلو من الصنعة أحياناً أخرى، وفي الكثير منها ترى مظهراً للفن والبيان والإجادة والتثقيف، وسبب ذلك أن الأمثال

(١) يضرب في تقلب الأيام، قاله امرؤ القيس لما علم بمقتل أبيه وكان مع جلسائه يشرب الخمر.

(٢) ومن المؤلفات في الأمثال الفرضية: كليلة ودمنة، وسلوان المطاع، وفاكهة الخلفاء، والعيون اليواقظ، وسواها.

(٣) راجع ص ٦ ـ من كتاب الفن ومذاهبه في النثر العربي لشوقي ضيف.

تجري في لغة التخاطب وأحاديث الناس العامة العادية، ومن ثم كان الكثير منها خالياً من المهارة البيانية والصناعة الفنية.

هذا والأصل في الأمثال ألا تكون مصقولة ولا مصنوعة لأنها من لغة الشعب، كما في قولهم (آخرة الغز علقة) وقولهم (حسنة. وأنا سيدك). غير أنها كثيراً ما تصدر عن الطبقة الممتازة في اللغة من شعراء وخطباء فيظهر فيها ألوان من الإجادة الفنية... وهذا هو سبب الاختلاف في الأحكام الأدبية التي أصدرها علماء الأدب على الأمثال.

هذا ولغة التخاطب وأحاديث الناس العادية، وما يتبادلونه من محاورات ومخاطبات لا تعنينا في درس الأدب العربي وتاريخه، وليست لها قيمة لولا ما يجري فيها أحياناً من مَثل أو حكمة.

ومن أقدم الأمثال العربية أمثال لقمان الحكيم، ومن أمثاله قوله: رب أخ لك لم تلده أمك، آخر الدواء الكي، المبيت على الطوى حتى تنال به كريم المثوى خير من إتيان ما لا تهوى[1].

ومن أمثالهم الفرضية: كيف أعاودك وهذا أثر فأسك[2]. وفي بيته يؤتى الحكم[3].

---

(١) قالوا أنه كان سائراً ذات يوم فعطش، فدفع إلى خيمة، في فنائها امرأة تداعب رجلاً، فاستسقى، فقالت المرأة: أما اللبن فخلفك وأما الماء فأمامك فقال: المنع كان أوجز، فسارت مثلاً، وبينما هو كذلك إذ شاهد صبياً يبكي فلا يلتفت له فقال: ادفعوا إلى هذا الصبي إن كنتم في غنى عنه، فقالت: ذاك إلى هانيء، ثم قال لها: من هذا الشاب إلى جنبك فقد علمته ليس ببعلك؟ قالت: هذا أخي قال: رب أخ لك لم تلده أمك، فذعرت منه، ثم عرضت عليه الطعام فقال: المبيت على الطوى... المثل، ثم قابل زوجها وأخبره بخبر الشباب مع زوجته، فقال زوجها أعالجها بكية توردها المنية، فقال لقمان: آخر الدواء الكي.

(٢) قالوا: إن أخوين أجدبا، فرغب أحدهما إلى أخيه أن ينتقل معه إلى واد خصيب معشب كانت به حية فتاكة، فحذره أخوه شرها فلم يأبه له. وانتقل إليه فنهشته فمات، وخافت أخاه فصالحته على أن تعطيه كل يوم ديناراً فلما أيسر هم بقتلها، فضربها فأخطاها وأصاب باب الجدار فأراد مصالحتها استبقاء للدينار وخوفاً من شرها فقالت: كيف اعاودك وهذا أثر فأسك؟

(٣) يروون هذا المثل على لسان الضب في محاورة بينه وبين الأرنب والثعلب حين احتكما إليه في ثمرة التقطتها الأرنب فاختلسها الثعلب واكلها فانطلقا يتخاصمان إلى الضب.

ومن أمثالهم الشعرية:

تمتع من شميم عرار نجد
فما بعد العشية من عرار[١]

لا تقطعن ذنب الأفعى وترسلها
إن كنت شهماً فأتبع رأسها الذنبا[٢]

كناطح صخرة يوما ليوهنها
فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل[٣]

أن ترد الماء بماء أوفق
لا ذنب لي قد قلت للقوم استقوا[٤]

ومن أمثالهم: قد حيل بين العير والنزوان[٥]، إن أخاك من واساك. نفس عصام سودت عصاما[٦]، إن البلاء موكل بالمنطق[٧]، إن العوان لا تعلم الخمرة[٨]، كالمستجير من الرمضاء بالنار.

ومن الأمثال المشهورة (رجع بخفي حنين) وكان حنين إسكافاً فساومه أعرابي على خفين فاختلفا، فأراد حنين أن يغيظ الأعرابي، فأخذ أحد الخفين

---

(١) للصمة بن عبدالله القشيري، ويضرب في المتمتع بالزائل.. والعرار نبت طيب الرائحة وهو النرجس البري.

(٢) هو لأبي أذينة اللخمي يحرض الأسود بن المنذر على قتل بعض أسارى غسان (يضرب في التحريض على استئصال شأفة الشر).

(٣) يضرب لمن يحاول مالا يستطيع فيتعب نفسه دون فائدة.

(٤) يضرب لمن لا يقبل الموعظة والاحتياط للطوارىء.

(٥) العير: حمار الوحش. النزوان: الوثوب ـ وقائل هذا المثل صخربن عمرو أخو الخنساء لما طال مرضه فكرهته امرأته فعزم على قتلها فلم يتمكن من حمل السيف فقال:
أهم بأمر الحزم لو استطيعه وقد حيل بين العير والنزوان

(٦) يضرب في سؤدد الرجل بنفسه.

(٧) ينسب لأبي بكر. قاله حين أمر الرسول أن يعرض نفسه على القبائل. ويضرب لمن يورده قوله في الهلاك.

(٨) العوان: النصف التي بلغت مبلغ النساء، الخمرة. لبس الخمار. يضرب للعالم بالأمر المجرب له

وطرحه في الطريق، ثم ألقى الآخر في مكان آخر؛ فلما مر الأعرابي بأحدهما قال: ما أشبهه بخف حنين ولو كان معه الآخر لأخذته، ثم مشى فوجد الآخر، فترك راحلته وعاد ليأتي بالخف الأول، وكان حنين يكمن له فسرق راحلته ومتاعه. وعاد الأعرابي إلى قومه يقول لهم جئتكم بخفي حنين. يضرب لمن خاب مسعاه.

ومنها (الصيف ضيعت اللبن) قاله عمرو بن عمرو بن عدس وكان شيخاً كبيراً تزوج بامرأة فضاقت به فطلقها فتزوجت فتى جميلاً وأجدبت فبعثت تطلب من عمرو حلابة أو لبناً، فقال ذلك المثل. يضرب لمن يطلب شيئاً فوته على نفسه.

ومنها (على أهلها تجني براقش) وبراقش كلبة لقوم من العرب أغير عليهم فهربوا ومعهم براقش، فتتبعهم الأعداء مهتدين إليهم بنباح براقش، فهجموا عليهم. يضرب لمن يجلب الأذى لقومه.

ومنها (وافق شن طبقة) وشن رجل من دهاة العرب خرج يبحث عن امرأة مثله يتزوجها، فرافقه رجل في الطريق إلى القرية التي يقصدها، ولم يكن يعرفه من قبل. قال شن: أتحملني أم أحملك؟ فقال الرجل يا جاهل أنا راكب وأنت راكب فكيف تحملني أو أحملك؟ فسكت شن حتى قابلتهما جنازة، فقال شن: أصاحب هذا النعش حي أم ميت؟ فقال الرجل ما رأيت أجهل منك، ترى جنازة وتسأل عن صاحبها أميت أم حي، فسكت شن، ثم أراد مفارقته فأبى الرجل وأخذه إلى منزله، وكان له ابنة تسمى طبقة، فسألت أباها عن الضيف فأخبرها بما حدث منه، فقالت يا أبت ما هذا بجاهل إنه أراد بقوله «أتحملني أم أحملك»: أتحدثني أم أحدثك. وأما قوله في الجنازة فإنه أراد: هل ترك عقبا يحيا به ذكره؟ فخرج الرجل وجلس مع شن وفسر له كلامه، فقال شن: ما هذا بكلامك، فصارحه بأنه قول بنته طبقة، فتزوجها شن. يضرب مثلاً للمتوافقين[1].

---

(١) راجع مجمع الأمثال للميداني في هذه الأمثال وعيرها.

الخطابة الجاهلية:

الخطابة فن من فنون النثر، ولون من ألوانه، وهي فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة والتأثير «فهي كلام بليغ يلقى في جمع من الناس لإقناعهم برأي، أو استمالتهم إلى مبدأ أو توجيههم إلى ما فيه الخير لهم في دنيا أو آخرة».

والخطابة ضرورية لكل أمة في سلمها وحربها، فهي أداة الدعوة إلى الرأي والتوجيه إلى الخير، ووسيلة الدعاة من الأنبياء والمرشدين والزعماء والمصلحين فهي ضرورة من ضرورات الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية.

وإنما تقوى الخطابة ويرتفع صوتها في زمن الحرية، وفي ظلال الديمقراطية، حيث تستطيع الأمة أن تتنفس بآمالها ومشاعرها، وتنطلق من قيود الذل والظلم إلى حيث تنطلق أفواهها بما تجيش به الخواطر، وتضطرم به النفوس، وتتجه إليه الآمال، ففي ظلال الحرية، تتقارع الآراء وتتصارع الأفكار، وتتنازع المبادئ وتتنافس المذاهب، وتتعدد الخصومات، وفي ذلك كله غذاء للخطابة، ومدد لها وداع إليها.

والخطابة إما سياسية أو اجتماعية أو دينية، وقد ازدهرت في العصر الحديث الخطابة القضائية والبرلمانية. وفن الخطابة قديم وجد في الأمم القديمة كقدماء المصريين واليونان والرومان.

ازدهارها في العصر الجاهلي:

وكان للخطابة شأن عظيم في العصر الجاهلي، وكان للخطيب مركز ممتاز لا يقل عن مركز الشاعر، حتى إن أبا عمرو بن العلاء يقول: «إن الخطيب في الجاهلية كان فوق الشاعر»(١).

ولا بدع، فنحن نعلم أن العرب كانوا قبائل متناحرة متنازعة، تقتتل

(١) ١٧٠ج ١ البيان والتبيين.

لأوهى الأسباب، وأتفه الأمور؛ ومن أبرز شمائلهم العزة والأنفة، والنفور من العار، وحماية الجار، والحرص على الأخذ بالثأر، والمباهاة بالعصبية والمفاخرة بالنسب. والتشدق بالبيان... فالخطابة إذن ضرورة من ضروراتهم وحاجة من حاجاتهم. يتخذونها في السلم أداة للمفاخرة والمنافرة ويصطنعونها في الحرب لتثبيت الجنان، وتحميس الجبان. وبعث الحمية في النفوس. وجمع الكلمة وتوحيد الصفوف.

ولهذا علت منزلة الخطيب. وراح الشعراء يفتخرون بالخطابة. ويتغنون بها فيما يتغنون به من المفاخر. يقول قيس بن عاصم المنقري سيد بني تميم، شاعرها وفارسها:

إني امرؤ لا يعتري خلقي ... دنس يفنده، ولا أفن
من منقر في بيت مكرمة ... والأصل ينبت حوله الغصن
خطباء حين يقول قائلهم ... بيض الوجوه مصاقع لسن

ويقول عمرو بن الإطنابة:

إني من القوم الذين إذا انتدوا ... بدأوا بحق الله ثم النائل
القائلين فلا يعاب خطيبهم ... يوم المقامة بالكلام الفاصل

وقد زادها رفعة أنها كانت لسان الأشراف والرؤساء والنابهين من القبائل يفضلونها على الشعر الذي غض منه امتهان الشعراء له بالتكسب والارتزاق.

فازدهار الخطابة إذن في الجاهلية يرجع إلى الحرية التي لا يحدها سلطان ولا تقيدها حكومة، وإلى القتال الدائم بين القبائل وما يتطلبه من تحميس أو حض على ثأر؛ وإلى حب المفاخرة المتأصل في العرب؛ وإلى تأصل ملكة البيان فيهم، وقدرتهم على التصرف في وجوه القول وتشقيق الكلام، وإلى ابتذال الشعر آخر الأمر بالتكسب، واختصاص الرؤساء والزعماء بها.

موضوعاتها:

كانت موضوعاتها تدور حول الحث على القتال والأخذ بالثأر، والدعوة

إلى الصلح بالتنفير من الحرب وويلاتها، والمفاخرة بالمكارم والعصبيات، والسفارة بين القبائل العربية، أو بينها وبين جيرانها: وفي التعازي والتهاني والاستنجاد وتأمين السبل وحراسة التجارة. وكان من موضوعاتها خطب للنكاح والإشادة بالخاطب والمخطوب كما كانت تتناول الدعوة إلى عبادة الله وتوحيده، والتبشير برسوله كما سنرى في خطب دعاة التوحيد مثل قس بن ساعدة وأكثم بن صيفي والمأمور الحارثي.

والخطب الجاهلية قصيرة بوجه عام، وفي الغالب، ولعل ذلك راجع إلى إيثارهم الإيجاز، ورغبتهم في حفظها وانتشارها. قيل لأبي عمرو بن العلاء؛ هل كانت العرب تطيل؟ فقال نعم ليسمع منها: فقيل له. وهل كانت توجز؟ فقال نعم ليحفظ عنها. ولكل مقام.

الخطيب:

أما الخطيب فكانوا يشترطون فيه السيادة في القوم. والكرم في الخلق والعمل بما يقول، ولا بد أن يكون جهير الصوت، رابط الجأش، ثابت الجنان قوي الحجة. فصيح اللسان. قليل الحركة. حسن السمت. جميل المظهر. وكان من عادته أن يقف على نشز[1] مرتفع كظهر راحلة ونحوها معتمراً بعمامته. قابضاً بيده على سيف أو عصا. وذلك كله للتأثير بإظهار الملامح، وإبعاد مدى الصوت. ومنهم من كان يمسك العصا في السلم والقوس في الحرب.

ويظهر أنهم كانوا يرتجلون القول ارتجالاً. بلا معاناة ولا مكابدة، وإنما يصرفون الهمم إلى الغرض. فتأتي المعاني متدفقة، وتنثال الألفاظ انثيالا، كما يقول الجاحظ[2].

(١) نشز مرتفع، وهذه العادة في غير الزواج.

(٢) ويرى بعض الباحثين أن خطباء العرب كانوا يذهبون مذهب أصحاب التجويد والتحبير. وأنهم صاغوها صياغة فنية وهذا بعيد (الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٢ ـ ١٤) د. شوقي ضيف.

والمأثور من خطب الجاهليين، قليل أقل من الشعر المروي عنهم؛ والسبب في ذلك صعوبة حفظ النثر لعدم تقيده بوزن أو قافية؛ وسرعة نسيانه وعدم تدوينه لأميتهم ونحو ذلك مما أدى إلى ضياع الكثير من الخطب؛ واختلاف الرواية فيما بقي منها بطول العهد وتناقل الرواة.

دفاع عن الخطابة الجاهلية:

يقول الدكتور طه حسين «في الأدب الجاهلي»: «كان في العرب قبل الإسلام خطباء؛ ولكني لا أتردد في أن خطابتهم لم تكن شيئاً ذا غناء وإنما الخطابة العربية فن إسلامي خالص؛ وذلك أن الخطابة ليست من هذه الفنون الطبيعية التي تصدر عن الشعوب عفواً؛ ويعنى بها الأفراد لنفسها؛ وإنما هي ظاهرة اجتماعية ملائمة لنوع خاص من الحياة، وكل الحياة الاجتماعية للعرب قبل الإسلام لم تكن تدعو إلى خطابة قوية ممتازة، فالحواضر المضرية كانت حواضر تجارة ومال واقتصاد، ولم يكن للحياة السياسية فيها خطر يذكر ولم تكن لهم حياة دينية قوية تحتاج إلى إلقاء الخطب كما تعود النصارى والمسلمون. وأهل البادية كانوا في حرب وغزو وخصومات، وهذا يدعو إلى الحوار والجدال لا إلى الخطابة، فالخطابة تحتاج إلى الاستقرار والثبات والاطمئنان إلى الحياة المدنية المعقدة وأنت لا ترى عند اليونان خطابة أيام الملوك ولا أيام البداوة ولا أيام الطغيان، وإنما الخطابة اليونانية ظاهرة ملازمة للحياة السياسية العامة، ولم يعرف الرومان الخطابة أيام البداوة ولا أيام الملوك ولا أيام الجمهورية الارستقراطية وإنما عرفوها حين تعقدت حياتهم السياسية وظهرت فيهم الخصومات الحزبية، ولم تظهر الخطابة في أوربا إلا في العصر الديمقراطي حين تعقدت الحياة السياسية واشتركت فيها الشعوب... فلا تصدق إذن أنه قد كانت للعرب في الجاهلية خطابة ممتازة إنما استحدثت الخطابة في الإسلام، استحدثها النبي ﷺ والخلفاء، وقويت حين نجحت الخصومة السياسية الحزبية بين المسلمين»(١).

---

(١) ٣٧٤ الأدب الجاهلي لطه حسين.

ولسنا نوافق الدكتور طه حسين على هذا التهوين من شأن الخطابة الجاهلية:

١ ـ فقد علمنا أن الأمة العربية أمة حربية توفرت لديها دواعي **الخطابة** من الأنفة من العار، والأخذ بالثأر، والتفاخر بالأنساب، وكانت لها أيام حربية ووقائع لا تنتهي، دعت إليها حياتهم وطبيعة بيئتهم وبداوتهم، وهذه المقامات تستدعي الخطابة وتجعلها قوية مزدهرة. ولقد كانوا يتنازعون السلطة في الرفادة والحجابة وغيرهما وكان اتصالهم السياسي بالأمم المجاورة كالفرس والروم مدعاة إلى هذه الحروب والأيام المشهورة التي كان صوت الخطابة فيها قوياً بجانب الشعر.

٢ ـ ومع هذه النهضة السياسية كانوا على جانب من الحضارة اكتسبوه من اليمن وهذه الأمم المجاورة التي اتصلوا بها واشتبكوا معها في الحروب. فقد تهيأ لهم ما ينكره الدكتور طه من الحضارة والتنازع السياسي والديني.

٣ ـ على أنه لا يعقل أن تطفر الخطابة من ضعفها الذي يدعيه إلى هذه القوة العظيمة التي يعترف بها هو في صدر الإسلام. وإلا فكيف تكون شيئاً مذكوراً من شيء لا غناء فيه؟

كل ذلك يدلنا على أن الخطابة بلغت من الرقي مبلغاً عظيماً قبل الإسلام وليس ينفي هذا أن بعض النصوص من الخطب الجاهلية يظهر عليه أثر الصنعة والانتحال، مما يحمل على الشك فيه، على الرغم مما يصطبغ به من الشبه بالروح الجاهلي؛ ولكن إنكار الخطابة شيء، والتشكك في بعض نصوصها شيء آخر.

أشهر الخطباء الجاهليين:

من أشهر الخطباء في العصر الجاهلي:

١ ـ قس بن ساعدة الإيادي، وهو من إياد، ويضرب به المثل في الفصاحة والبلاغة والحكمة والخطابة، ويعد خطيب العرب كافة.

وهو أول من قال: أما بعد، وأول من نطق بهذه الحكمة: البينة على من ادعى واليمين على من أنكر.

وكان الناس يتحاكمون إليه في خصوماتهم فيقضي بينهم بالحق والخير، وكان معدوداً من حكماء العرب وأعقلهم.

وكثيراً ما كان يقف فيخطب في سوق عكاظ. وسمعه الرسول ﷺ وأثنى عليه وعاش طويلاً، ومات قبل البعثة بقليل عام ٦٠٠م.

وكان بليغ القول سهل الأسلوب، متخير اللفظ، كثير الحكمة والمثل. سجعه قصير غالب على خطابته، وكلامه على إيجازه بعيد عن اللغو والفضول والحشو، وكان مطبوعاً على الخطابة واللفظ الشريف، والقول الرائع الحكيم وله شعر مأثور. وسيأتي نموذج لخطابته.

٢ ـ أكثم بن صيفي التميمي حكيم العرب وقاضيها، وخطيب من أشهر خطبائها، أدرك بعثة الرسول ﷺ ودعا الناس إلى الإيمان به.

وكان كثير الحكم وضرب الأمثال في خطابته، مصيب الرأي، قوي الحجة ملهماً بالصواب وسداد القول. وكان في خطبه كثير الإيجاز، لا يلتزم السجع ولا يقصده، عميق الفكر، دقيق النظر، قوي الحجة، كثير الإقناع، جميل الأسلوب، حلو الألفاظ.

٣ ـ عمرو بن معد يكرب الزبيدي، وهو قحطاني يمني، خطيب شاعر، وفارس مشهور، توفي عام ٢١هـ.

٤ ـ حاجب بن زرارة التميمي، وعامر بن الظرب العدواني. وقبيصة ابن نعيم، وكعب بن لؤي، وهاشم بن عبد مناف؛ وعمرو بن كلثوم. وعبد المطلب بن هاشم وغيرهم.

الوصايا:

الوصايا جمع وصية. والوصية ما توجهه إلى إنسان أثير لديك من ثمرة تجربة وحكمة أو إرشاد وتوجيه. فهي بمعنى النصيحة.

والوصية لون من ألوان الخطابة. قاصر على الأهل والأقارب والأصدقاء. والفرق بينهما أن الوصية تكون من المرأة لابنتها. ومن الرجل لقومه أو أبنائه عند الارتحال أو الشعور بدنو الأجل أو نحو ذلك... والخطابة تكون في المشاهد والمجامع العامة والحروب والمعارك وفي المفاخرة والمنافرة. وفي الوفادة على ملك أو أمير. وفي المواسم والحوادث الجسام.

والوصايا كثيرة في النثر الجاهلي. وتمتاز بجمالها وتناسب جملها وأساليبها. وبرقتها وروعتها. وما يشيع فيها من حكمة. وصدق تعبير. ونفاذ فكر. وبعد نظر. لأنها لا تصدر إلا من حكيم مجرب. أو كبير عرك الحياة. وعركته الحياة.

ومن المشهورين بالوصايا: ذو الأصبع العدواني. ومن وصيته لابنه قوله:

«ألن جانبك لقومك يحبوك. وتواضع لهم يرفعوك. وابسط لهم وجهك يطيعوك. ولا تستأثر عليهم بشيء يسودوك... وأكرم صغارهم. كما تكرم كبارهم... يكرمك كبارهم. ويكبر على مودتك صغارهم».

ومنهم النعمان بن ثواب العبدي الذي يوصي ابنه فيقول:

«يا بني إن الصارم ينبو. والجواد يكبو. والأثر يعفو. فإذا شهدت حرباً فرأيت نارها تسعر. وبطلها يخطر. وبحرها يزخر. وضعيفها ينصر. وجبانها يجسر. فأقلل المكث والانتظار. فإن الفرار غير عار، إذا لم تكن طالب ثار».

ومنهم الأوس بن حارثة الذي يوصي ابنه مالكا فيقول:

يا مالك المنية ولا الدنية[1]. والعتاب قبل العقاب. والتجلد ولا التبلد[2]. واعلم أن القبر خير من الفقر. وشر شارب المشتف[3]. وأقبح

---

(١) النقيصة.

(٢) ضد التجلد أي الجزع.

(٣) المستقصي.

طاعم المقتف[1]. والدهر يومان. فيوم لك. ويوم عليك. فإذا كان لك فلا تبطر. وإذا كان عليك فاصبر. فكلاهما سينحسر.

وأوصت امرأة عوف بن محلم الشيباني ابنتها، حين حملها زوجها الحارث بن عمرو، ملك كندة، فقالت:

«أي بنية إن الوصية لو تركت لفضل أدب، تركت لذلك منك؛ ولكنها تذكرة للغافل؛ ومعونة للعاقل، ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لغنى أبويها؛ وشدة حاجتهما إليها؛ كنت أغنى الناس عنه؛ ولكن النساء للرجال خلقن؛ ولهن خلق الرجال.

أي بنية؛ إنك فارقت الجو الذي منه خرجت؛ وخلفت العش الذي فيه درجت إلى وكر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه، فأصبح بملكه عليك رقيباً ومليكاً، فكوني له أمة يكن لك عبداً وشيكاً[2].

يا بنية؛ احملي عني عشر خصال، تكن لك ذخراً وذكراً: الصحبة بالقناعة. والمعاشرة بحسن السمع والطاعة. والتعهد لموقع عينه. والتفقد لموضع أنفه. فلا تقع عينه منك على قبيح. ولا يشم منك إلا أطيب ريح. والكحل أحسن الحسن. والماء أطيب الطيب المفقود. والتعهد لوقت طعامه. والهدو عنه عند منامه. فإن حرارة الجوع ملهبة[3]. وتنغيص النوم مبغضة[4]. والاحتفاظ ببيته وماله. والإرعاء[5] على حشمه[6] وعياله[7] فإنك إن أفشيت سره. لم تأمني غدره. وإن عصيت أمره أوغرت[8] صدره. تم اتقي ـ مع

(١) الآخذ بعجلة، وقبل الآتي على ما في الاناء من طعام.

(٢) سريعا.

(٣) من لهبت كفرح النار أشعلت، أي داع إلى الغيظ.

(٤) أي تدعو إلى البغض وتحمل عليه.

(٥) الابقاء.

(٦) الخدم.

(٧) نصراؤه من أهل وجيرة وعبيد.

(٨) وغر صدره كوعدووجل. أوغر: بفتح العين وسكونها واوغره ملأه غيظا.

ذلك ـ الفرح، إن كان ترحا. والاكتئاب عنده إن كان فرحا. فإن الخصلة الأولى من التقصير. والثانية من التكدير. وكوني أشد ما تكونين له إعظاماً يكن أشد ما يكون لك إكراماً. وأشد ما تكونين موافقة. يكن أطول ما تكونين له مرافقة. واعلمي أنك لا تصلين إلى ما تحبين. حتى تؤثري رضاه على رضاك وهواه على هواك فيما أحببت وكرهت ـ والله يخير[1] لك[2].

المحاورات:

المحاورة هي التحاور والتراجع في الكلام والحديث؛ وهي من ضرورات الاجتماع والحياة.

وكان العرب كثيري المحاورة لكثرة خصوماتهم ومفاخراتهم وتنازعهم على الشرف وسواه.

وتشمل المحاورات: المنافرة والمفاخرة ونحوهما من المحاورات العامة في مختلف شئون الحياة والمعرفة.

فالمفاخرة: هي مصدر فاخر؛ وهي تفاخر القوم بعضهم على بعض وكانوا يفاخرون بالحسب والشرف والأخلاق الكريمة والعز والثروة وكثرة العدد.

والمنافرة هي المحاكمة في المفاخرة، وأصلها من قولهم: أينا أعز نفراً، فهي التحاكم إلى الأشراف. ليفصلوا بينهم ويقضوا بالشرف لأحدهم.

ومن أمثلة المنافرات وأشهرها منافرة عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة العامريين، وقد تنازعا الرياسة.

قال علقمة: الرياسة لجدي الأحوص وإنما صارت إلى عمك أبي براء

(١) خار الله في الأمر جعل لك فيه خيرا.
(٢) مجمع الأمثال ج١ : ١٤٣.

من أجله، وقد استسن عمك وقعد عنها فأنا أولى بها منك. وإن شئت نافرتك.

قال له عامر: قد شئت والله لأنا أشرف منك حسباً وأثبت منك نسباً وأطول قصباً.

قال علقمة: أنافرك وإني لبر وإنك لفاجر وإني لولود وإنك لعاقر.

قال عامر: إني أنشر منك أمة، وأطول قمة، وأحسن لمة، وأبعد همة.

قال علقمة: أنا جميل وأنت قبيح. وأنا أولى بالخيرات منك.

فتنافرا إلى هرم بن قطبة الفزاري. فقال هرم:

يا ابني جعفر: قد تحاكمتما عندي، وأنتما كركبتي البعير تقعان إلى الأرض معاً وتقومان معاً. فرضيا بقوله وانصرفا إلى حييهما.

وفي علقمة يقول الأعشى هاجياً:

علقم ما أنت إلى عامر   ألناقض الأوتار والواتر
إن تسد الحوص فلم تعدهم   وعامر ساد بني عامر
ساد، وألفى قومه سادة   وكابراً سادوك عن كابر

وقد عمر هرم هذا إلى عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه. فقال عمر: أيهما كنت منفراً؟ فقال: يا أمير المؤمنين لو قلتها الآن لعادت جذعة (أي الحرب أو الفتنة) فقال له عمر: إنك لأهل لموضعك من الرياسة.

خصائص الخطابة الجاهلية:

لقد قرأنا بعض النماذج لنوع من أنواع الخطابة وهي الوصايا، ولا بأس من أن نقرأ بعض الألوان التي تمثل الخطابة الخالصة، حتى نستطيع أن نتبين خصائص الخطابة الجاهلية وسماتها ومميزاتها.

قال هانئ بن قبيصة الشيباني في قومه يوم ذي قار، يحرضهم على

القتال: «يا معشر بكر: هالك معذور خير من ناج فرور، إن الحذر لا ينجي من القدر، وإن الصبر من أسباب الظفر، المنية ولا الدنية، استقبال الموت خير من استدباره، الطعن في ثغر النحور أكرم منه في الإعجاز والظهور- يا آل بكر. قاتلوا فما للمنايا من بد».

وقال قس بن ساعدة في عكاظ:

«أيها الناس اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت، إن في السماء لخبرا، وإن في الأرض لعبرا، سحائب تمور، ونجوم تغور، في فلك يدور، ويقسم قس قسماً إن لله ديناً هو أرضى من دينكم هذا.

ثم قال: ما لي أرى الناس يذهبون ولا يرجعون، أرضوا بالإقامة فأقاموا، أم تركوا فناموا؟».

وخطب أبو طالب في زواج الرسول ﷺ بالسيدة خديجة، فقال:

«الحمد لله الذي جعلنا من ذرية إبراهيم وزرع إسماعيل، وجعل لنا بلداً حراماً وبيتاً محجوباً، وجعلنا الحكام على الناس. ثم إن محمد بن عبدالله، من لا يوزن به فتى من قريش إلا رجح عليه، براً وفضلا، وكرماً وعقلا، وإن كان في المال قل، فإن المال ظل زائل، وعارية مسترجعة، وله في خديجة بنت خويلد رغبة، ولها فيه مثل ذلك، وما أحببتم من الصداق فعلي».

وخطب أكثم بن صيفي في بني تميم حين جاءه خبر النبي صلوات الله وسلامه عليه فقال:

يا بني تميم. لا تحضروني سفيهاً، فإنه من يسمع يخل[1] إن السفيه يوهن من فوقه، ويثبط من دونه، لا خير فيمن لا عقل له. كبرت سني، ودخلتني ذلة، فإذا رأيتم مني إحساناً فاقبلوه، وإن رأيتم مني غير ذلك

(١) أي من يسمع الشيء ربما ظن صحته أو من يسمع أخبار الناس ومعايبهم يقع في نفسه المكروه.

فقوموني. ابني إن شافه هذا الرجل مشافهة، وأتاني بخبره وكتابه يأمر فيه بالمعروف، وينهى عن المنكر، ويأخذ فيه بمحاسن الأخلاق.. إن أحق الناس بمعونة محمد ﷺ ومساعدته على أمره أنتم، فإن يكن الذي يدعو إليه حقاً فهم لكم دون الناس، وإن يكن باطلاً كنتم أحق الناس بالكف عنه والستر عليه.. ائتوا طائعين قبل أن تأتوا كارهين.. إن الأول لم يدع للآخر شيئاً، وهذا أمر له ما بعده، من سبق إليه غمر[1] المعالي، واقتدى به التالي. والعزيمة عزم. والاختلاف عجز[2]».

وخطب مرثد الخير الحميري في اثنين تنازعا الشرف حتى تشاحنا. وخيف أن يقع بين حييهما شر. فقال لهما:

«إن التخبط وامتطاء الهجاج[3] واستحقاب اللجاج[4] سيقفكما على شفا هوة في توردها بوار الأصيلة[5]. وانقطاع الوسيلة. فتلافيا أمركما قبل انتكاث العهد. وانحلال العقد، وتشتت الألفة. وتباين السهمة[6]. وأنتما في فسحة رافهة[7]. وقدم واطدة. فقد عرفتم أنباء من كان قبلكم من العرب ممن عصى النصيح، وخالف الرشيد، واصغى إلى التقاطع[8]».

وقال المأمور الحارثي.

«طمح[9] بالأهواء الأشر[10] وران[11] على القلوب الكدر. وطخطخ[12]

---

(١) غمر: غطى.

(٢) مجمع الأمثال ج٢.

(٣) يقال امتطى: أي ركب رأسه.

(٤) الأحتقاب من الحقيبة أو الحقاب وهو حزام المرأة والمراد: اصطحاب اللجاج.

(٥) أي في ورودها هلاك الجميع.

(٦) السهمة: القرابة.

(٧) ناعمة.

(٨) راجع الخطبة في الأمالي ج١ ص ٩٢.

(٩) ارتفع وعلا.

(١٠) البطر وكفر النعمة.

(١١) اشتد.

(١٢) أظلم.

الجهل النظر. . إن فيما نرى لمعتبراً لمن اعتبر، أرض موضوعة. وسماء مرفوعة، وشمس تطلع وتغرب. ونجوم تسري فتغرب. وقمر تطلعه النحور[١] . وتمحقه أدبار الشهور. وعاجز مثر، وحول[٢] مكد[٣] وشاب مختضر[٤] ويفن[٥] قد عبر[٦] وراحلون لايئوبون وموقوفون لايفرطون[٧] . ومطر يرسل بقدر. فيحيي البشر، ويورق الشجر. ويطلع الثمر، وينبت الزهر. وماء يتفجر من الصخر الأير[٨]. فيصدع المدر[٩] عن أفنان الخضر، فيحيي الأنام، ويشبع السوام[١٠] وينمي الأنعام. إن في ذلك لأوضح الدلائل، على المدبر المقدر، البارئ المصور، يا أيتها العقول النافرة. والقلوب النائرة[١١]: أنّى تؤفكون[١٢]؟ وعن أي سبيل تعمهون[١٣]؟، وفي أي حيرة تهيمون[١٤]؟! وإلى أي غاية ترفضون[١٥]؟! لو كشف الأغطية عن القلوب، وتجلت الغشاوة عن العيون، لصرح[١٦] الشك عن اليقين. وأفاق من نشوة الجهالة، من استولت عليه الضلالة».

١ ـ ويتضح لنا من استعراض ما وصل إلينا من خطب الجاهليين، أنها

---

(١) اوائل الشهور.
(٢) شديد الاحتيال.
(٣) فقير، من أكدى الرجل أخفق أو افتقر.
(٤) محصود.
(٥) شيخ كبير.
(٦) بقى.
(٧) يسبقون، وفرطه كضربة تقدمه إلى المورد.
(٨) الصلب.
(٩) الطين العلك.
(١٠) المال الراعي كالسائمة وجمعها سوائم.
(١١) النائرة، من نارت تنورا: نفرت من العيب.
(١٢) تصرفون.
(١٣) تتحيرون.
(١٤) هام: ذهب لا يدري أين يتوجه.
(١٥) تسرعون.
(١٦) انكشف بعد خفاء.

تتسم على العموم بالجزالة والفصاحة والقوة وشدة الأسر، فلا تحس ركاكة ولا تلمس ضعفاً، ولا تجد لحناً، لأن الفطرة كانت سليمة خالصة لم تشبها بعد عجمة، ولا يضعفها اختلاط.

٢ ـ ونلاحظ أن ألفاظها تارة تأتي سهلة لينة كما ترى في خطب قس، وأبي طالب وأكثم بن صيفي، وتارة تجيء وحشية غريبة تظهر فيها آثار البادية واضحة جلية كما رأينا في خطبة مرثد الخير «إن التخبط وامتطاء الهجاج، واستحقاب اللجاج. . الخ» وكما في خطبة المأمور. .

٣ ـ ولم يكن الجاهليون يتأنقون في اختيار اللفظ ذي النغمة المتشابهة أو الجرس المتآلف، وكانوا لا يقصدون إلى المحسنات البديعية أو يتعمدونها، ويقل الترادف في نثرهم، إذ كانوا يؤثرون الإيجاز في كلامهم.

٤ ـ وتمتاز هذه الخطب بوضوح المعاني وقربها وصدقها، كما رأينا، لأنها تمثل حياتهم البسيطة الواضحة التي لا تعقيد فيها ولا التواء، فهم لا يبالغون ولا يهولون، وإنما يعبرون عما يشعرون به في بساطة ودون تكلف. فمتى فهم اللفظ اتضح معناه دون معاناة في فهمه.

٥ ـ ويغلب على الخطب الجاهلية السجع كما رأينا في خطبه هانئ بن قبيصة «هالك معذور، خير من ناج فرور، إن الحذر لا ينجي من القدر، وإن الصبر من أسباب الظفر. . الخ» وكما في خطبة قس «من عاش مات، ومن مات فات. . الخ، وكان قس هذا يلتزمه، وكما في خطبة المأمور «طمح بالأهواء الأشر، وران في القلوب الكدر. . الخ» وقد التزم السجع فيها كلها. وأحياناً تجيء مرسلة أو مترددة بين الإرسال والازدواج أو السجع كما ترى في خطبة أبي طالب «الحمد لله الذي جعلنا من ذرية إبراهيم، وزرع إسماعيل. . . الخ» ويتجلى الازدواج أو السجع المزدوج في خطبة مرثد الخير «. . في توردها بوار الأصيلة، وانقطاع الوسيلة. . الخ».

٦ ـ ويشيع في النثر الجاهلي قصر الجمل، والإيجاز، وإيثار الكناية

القريبة على التصريح، وتكثر فيها الحكم والأمثال كما رأينا في معظمها، وقد تأتي الخطبة كلها حكماً وأمثالاً كخطبة هانئ بن قبيصة المذكورة، وكما في بعض خطب أكثم بن صيفي.

٧ ـ ونلاحظ على الخطب الجاهلية ضعف الربط وعدم التماسك بين الجمل، وعدم وحدة الموضوع في بعض الأحيان كما في الوصايا، ولعل ذلك راجع إلى الارتجال الذي تتسم به حياتهم، وإلى كثرة الحكم والأمثال التي تشيع في خطبهم والتي لا يمكن الربط بينها، فإننا لو قدمنا بعضها وأخرنا البعض لم يختل المعنى ولا نظام الخطبة.

٨ ـ وأخيراً تتسم الخطب الجاهلية بقوة التأثير وحرارة العاطفة. وهكذا تتجلى خصائص الخطب والوصايا الجاهلية. وهما أهم مظهر للنثر الجاهلي.

سجع الكهان:

وينبغي أن نشير إلى لون آخر من ألوان النثر الجاهلي، ونعني به ذلك السجع الذي كان الكهان يلتزمونه. ويحتشدون له، ويؤثرونه على كل أسلوب ويتكلفون فيه. للتأثير على الناس، والتعمية في الجواب.

والكهانة هي الإخبار عن الأمور المغيبة ماضية كانت أو مستقبلة. وكان في العرب كهان. ولهم فيهم اعتقاد. . . ومن أشهرهم: سطيح. وشق وطريفة الخير. وفاطمة الخثعمية[1].

وكان العرب يفزعون إلى كهانهم في كل ما يطرأ عليهم من أمر. أو يستعصي عليهم من مشكلات وأزمات وشدائد، ويستطبونهم في الأدواء.

وكانت الكهانة منتشرة في الجاهلية قبيل البعثة. . وتدور غالباً حول التبشير بنبي يبعث. وتفسير الرؤى. ومعرفة ما أشكل من الأمور. أو خفي من الحوادث.

(١) كانت فاطمة بمكة ولها قصة مع عبدالله والد الرسول صلوات الله وسلامه عليه قبل زواجه بآمنة.

والكهانة الصادقة على أي حال نوع من الفراسة والإلهام وصدق الحس وصفاء الروح. . وكثيراً ما نرى ذلك حتى اليوم.

ويقول الجاحظ: «كان كهان العرب يتحاكم إليهم أكثر الجاهلية، وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رئيا من الجن[١]».

وكان كلام هؤلاء الكهان في نبوءاتهم يدور حول ما يستفتون فيه من مسائل ومشكلات مما سبقت الإشارة إليه.

وكان هذا الكلام كله مسجوعاً. وكان الكهان يعتمدون فيه على الإغراب للتعمية في الجواب.

ومهما يكن من شيء فإن حرفة الكهانة في ذلك العصر قد أثمرت ضرباً طريفاً من الخطابة كان يتكئ على السجع والتوقيع، كما كانت تكثر فيه الأقسام. والألفاظ الغريبة ويتسم بقصر الجمل غالباً.

وقد روي أن النبي ﷺ نهى عن سجع الكهان، وذلك لمكانه من التكلف والإغراب. والغموض. وبعده عن الصدق. وادعائه المشاركة في علم الغيب.

ومن الكواهن والكاهنات: زبراء. وشق أنمار. وسطيح الذئبي. قالت زبراء تنذر قومها. وتنبئهم بمباغتة عدوهم لهم:

«واللوح الخافق[٢]. والليل الغاسق[٣]. والصباح الشارق[٤]. والنجم الطارق[٥] إن شجر الوادي ليأدو ختلا[٦]. ويحرق أنياباً عصلا[٧]. وإن صخر

---

(١) ١٩٥ ج١ البيان والتبيين.

(٢) اللوح بضم اللام: الهواء بين السماء والأرض، الخافق: المضطرب.

(٣) الغاسق: المظلم شديد الظلام.

(٤) شرقت الشمس من باب قعد. طلعت، وأشرقت: أضاءت، وقيل هما بمعنى واحد، والمراد المضيء.

(٥) الطارق نجم يقال له كوكب الصباح.

(٦) يأدو: يميل، ختلا: خداعا.

(٧) يحرق كينصر ويضرب يحك بعضها ببعض حتى يسمع لها صوت، وعصل جمع أعصل وهو الناب المعوج في صلابة.

الطود لينذر ثكلا. لا تجدون عنه معلا[١]. . .[٢].

وقد اتفق شق أنمار[٣] وسطيح الذئبي[٤] في تعبير الرؤيا لربيعة بن نصر اللخمي أحد ملوك العرب، حيث أخبراه باغارة الحبشة على بلاد اليمن.

قال سطيح: «أحلف بما بين الحرتين من حبش ليهبطن أرضكم الحبش، ويملكن ما بين أبين إلى جرش».

وقال شق: «أحلف بما بين الحرتين من إنسان، ليهبطن أرضكم السودان وليملكن ما بين أبين إلى نجران».

وفي كتب الأدب صور كثيرة للكهانة تدل على حذق الكهان وبراعتهم في معرفة طوايا النفوس والكشف عن خبايا الأمور، ومن ذلك ما يرويه صاحب الأغاني:

«كانت هند بنت عتبة، عند الفاكه بن المغيرة، وكان الفاكه من فتيان قريش. وكان له بيت للضيافة بارز يغشاه الناس من غير إذن. فخلا البيت ذات يوم فاضطجع هو وهند فيه. ثم نهض لبعض حاجته. فأقبل رجل ممن كان يغشى البيت. فولجه. فلما رآها رجع هارباً، وأبصره الفاكه. فأقبل إليها فضربها برجله. وقال: من هذا الذي خرج من عندك؟ قالت: ما رأيت أحداً ولا انتبهت حتى أنبهتني: فقال لها: ارجعي إلى أمك. وتكلم الناس فيها، وقال لها أبوها: يا بنية. إن الناس قد أكثروا فيك. فأنبئينا نبأك. فإن يكن الرجل صادقاً. دسست عليه من يقتله. فتنقطع عنك المقالة، وإن يك كاذباً حاكمته إلى بعض كهان اليمن. فقالت: لا والله ما هو بصادق، فقال له يا فاكه إنك قد رميت ابنتي بأمر عظيم. فحاكمني إلى بعض كهان اليمن.

(١) معلا: بدا.

(٢) راجع كلام زبراء في الأمالي ١ص ١٢٦.

(٣) يقولون أن شقا هذا كان نصف إنسان له عين واحدة ويد ورجل واحدة.

(٤) يقولون أن سطيحا كان يدرج كما يدرج الثوب لا عظم فيه إلا الجمجمة وأن وجهه كان في صدره.

فخرج الفاكه في جماعة من بني مخزوم. وخرج عتبة في جماعة من عبد مناف ومعهم هند ونسوة. فلما شارفوا البلاد. وقالوا: غداً نرد على الرجل تنكرت حال هند. فقال لها عتبة. إني أرى ما حل بك من تنكر الحال. وما ذاك إلا لمكروه عندك. قالت: لا والله يا أبتاه. ما ذاك لمكروه ولكني أعرف أنكم تأتون بشراً يخطئ ويصيب، ولا آمن أن يسمني ميسماً يكون علي سبة. فقال لها إني سوف أختبره لك. ثم أدخل في إحليل فرسه حبة بـر، وأوكأ عليها بسير. فلما قدموا على الرجل أكرمهم ونحر لهم. وقال له عتبة: جئناك في أمر وقد خبأت لك خبئاً اختبرك به، فانظر ما هو قال ثمرة في كمرة. قال: أوضح. قال حبـة بر، في إحليـل مهر، قـال صدقت انـظر في أمر هؤلاء النسوة، فجعل يدنو من إحداهن، فيضرب بيده على كتفها ويقول: انهضي. حتى دنا من هند، فقال لها: انهضي غير رسحاء[1] ولا زانية، ولتلدن ملكا يقال له معاوية، فنهض إليها الفاكه، فأخذ بيدها فجذبت يدها من يـده، وقالت إليك عني، فوالله لأحرصن أن يكون ذلك من غيرك، فتزوجها أبو سفيان».

* * *

وفي الاتصـال السمعي اتسم الأدب بالعـاطفيـة، ذلـك لأن الكلمـة المنطوقة عاطفية أكثر من الكلمة المكتوبة. وكانت طريقة تنغيم الكلمات تنقل الغضب أو الأسى أو الموافقة أو الرعب أو السرور أو التهكم إلى . . . ولكن الكتابة وضعت نهايـة للكلام حيث جعلت دورة الحضـارة تبدأ، فـالحروف الهجائية جعلت عالم الأذن السحري يستسلم لعالم العين المحايد ولقد كانت الكتابة العربية معروفة قبل ظهور الإسلام بقليل ولكنها لم تكن شائعة، إذ أن الروايات تذهب في بعض الأحيان إلى حصرها في أفراد قلائل، ولذلك كان «اللسان»، والذاكرة هما أساس الإبداع الأدبي، في حين لم تكن الكتابة أو التدوين مجرد تحليل صوتي للكلام فحسب، وإنما كانت رمزاً للواقـع الذي

(١) الرسحاء: قليلة لحم العجز والفخذين.

نريد تصويره وأكثر من ذلك هي .محاولة لمزج العالم بهدف السيطرة عليه وإعادة إبداعه من جديد عن طريق السيطرة على الكلمة وخلقها[1].

ولعله من أجل هذا خلق النثر مع الكتابة، ولا نعني بالنثر الحديث أو الأمثال أو الخطابة وإنما ذلك الضرب من التعبير الذيمن شأنه أن يخرج الإنسان من «سلطان الذاكرة» ويحفزه على التصدي إلى «الذاكرة المنشدة»..

النثر الفني في الأدب الجاهلي:

وكذلك نجد أن الأدباء يختلفون في النثر الفني: هل وجد في العصر الجاهلي أو لم يوجد إلا بعد العصر الجاهلي؟ وتضطرب أراؤهم في ذلك اضطراباً كثيراً:

أما أدباء العربية المتقدمون، والكثير من الأدباء المعاصرين أيضاً، فيؤمنون بأن العصر الجاهلي عرف النثر الفني معرفة كبيرة، ويقولون إن العرب في ذلك العهد كانت لهم صور كثيرة من النثر الفني، وكانوا يجيدون هذا الفن الأدبي إجادة بالغة.

ودليلهم على وجود النثر الفني في الجاهلية هو:

١ ـ أنه كان عند كثير من الأمم القديمة كالفرس والهنود وقدماء المصريين نثر فني قبل الميلاد بقرون كثيرة، فلم لا يكون للعرب نثر فنيٌ بعد الميلاد بخمسة قرون؟.

٢ ـ نزول القرآن الكريم يوجب الحكم بأن العرب في جاهليتهم كان لهم نثر فني، وكانوا يجيدونه ويبلغون فيه غاية البيان والفصاحة، وإلا فكيف يتحداهم الله عز وجل بفن من البيان لم يعرفوه؟.

٣ ـ بقاء بعض صور من النثر الفني للعرب الجاهليين في مصادر الأدب

(١) البشير بن سلامة: اللغة العربية ص ٤٠.

العربي وأمهات كتبه، من خطابة جيدة، ونصائح بليغة. وإن كان الكثير من النثر الجاهلي قد ضاع لعدم تدوينه بالكتابة، والنثر أحوج إلى التدوين بالكتابة من الشعر، لأن الشعر يسهل حفظه في الصدور؛ وتعين القافية والوزن على تصحيحه وروايته. أما النثر فيشق حفظه ويصعب تناقله. ولم تكن الكتابة معروفة في الجاهلية إلا للقليل من الناس الذين كانوا يستخدمونها لأغراض سياسية وتجارية لا لأغراض أدبية[1] والسبب في ذلك أمية العرب وبداوتها وأنها لم تكن أمة ذات حضارة أو ثقافة فكرية واسعة. ولذلك كان أكثر أدبها ارتجالاً وما يشبه الارتجال.

يقول الجاحظ: وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام. وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرية. وإنما هو أن يصرف همه إلى الكلام. وإلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد. فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً. وكان الكلام الجيد عندهم أظهر، وهم عليه أقدر وأقهر، وكل واحد في نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم أوجز، والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر[2].

٤ ـ والدليل الرابع على وجود النثر الفني في العصر الجاهلي هو وجود صحائف من الكتب الدينية عند بعض طبقات العرب، من اليهود والنصارى ودعاة الحنيفية دين إبراهيم وإسماعيل.

أما المستشرقون فيرون أن النثر الفني لم يعرفه عرب الجاهلية. ولم يشهده عصر صدر الإسلام. وإنما نشأ على يد ابن المقفع م ١٤٣هـ في صدر العصر العباسي الأول، وممن ذهب إلى ذلك: المسيو مرسيه الفرنسي[3]، والمستشرق جب الإنجليزي وغيرهما.

---

(١) ص ٥ الفن ومذاهبه في النثر العربي ـ د. شوقي ضيف.
(٢) ٢١ج ٣ البيان والتبيين للجاحظ ـ الطبعة الثانية.
(٣) راجع ص ٢٣ ج١ النثر الفني لزكي مبارك.

ويؤيد ذلك بعض الباحثين المعاصرين[١]. كالدكتور طه حسين، ويدعمون ذلك بأدلة منها:

١ ـ أن عيشة العرب الأولين لم تكن توجد النثر الفني لأنه لغة العقل. على حين سمحت بالشعر لأنه لغة العاطفة والخيال.

٢ ـ عدم انتشار الكتابة في العصر الجاهلي، وهي عماد النثر الفني.

٣ ـ والقرآن ـ الذي يستدلون به على معرفة الجاهليين للنثر الفني، ووجوده عندهم ـ لا يصح عده من النثر كما لا يصح جعله شعراً. لأنه نمط أدبي مستقل ليس له شبيه في الآثار الأدبية.

يقول الدكتور طه: «والواقع أننا لا نستطيع بحال من الأحوال ـ مهما نحرص على أن نكون من أنصار العصر الجاهلي ـ أن نطمئن إلى أن هذا العصر كان له نثر فني[٢]. فالعصر الجاهلي لم يكن له نثر بالمعنى الذي حددته.

ومع ذلك فقد كان له نثر خاص، لم يصل إلينا: لضعف الذاكرة وخلوه من الوزن. وهذا النثر هو الخطابة[٣] فأول القرن الثاني للهجرة هو الذي شهد ظهور الحياة العقلية. وهو الذي شهد مظهر الحياة العقلية وهو نشأة النثر الفني[٤].

والحق أنه كان للعرب قبل الإسلام نثر فني يتناسب مع صفاء أذهانهم. وحدة تفكيرهم، ولكنه ضاع لأسباب منها: شيوع الأمية. وقلة التدوين.

---

(١) يتفق هؤلاء مع المستشرقين في إنكار وجود النثر الفني عند العرب في الجاهلية، ولكنهم يختلفون معهم في تحديد مبدأ نشأة النثر الفني في الأدب العربي فليس ابن المقفع هو أول من ظهر النثر الفني على يديه كما يرى المستشرقون ولا ما عرفه الأدب العربي في أول القرن الثاني الهجري كما يرى هؤلاء المعاصرون من أدباء العربية.

(٢) ٣٠و ٣١ من حديث الشعر والنثر لطه حسين.

(٣) ص ٣٢ المرجع نفسه.

(٤) ص ٤٩ المرجع نفسه.

وبعد ذلك النثر عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام. والقرآن الكريم شاهد صدق على وجود النثر الفني قبل الإسلام. ويعطي فكرة عامة عن ازدهاره وقوته في هذا العصر الجاهلي. وما يقال من أنه ليس نثراً مغالطة لا تجوز على عقل.

وأغلب الظن أن هؤلاء الذين يجعلون نشأة النثر الفني على يدي ابن المقفع إنما يريدون إسناد ذلك الفضل لأثر وراثاته الفارسية. وأن أدبنا العربي مدين في ذلك للعقلية الفارسية. وهذه شعوبية حديثة نرى مظهرها واضحاً في إنكار فضل العرب. ونسبة كل مكرمة أدبية أو غير أدبية لغيرهم من العناصر الأجنبية... ثم إن الكتابة إنما يحتاج إليها النثر الفني في تدوينه لا في نشأته كما يسلم بذلك العقل.

ونخلص من ذلك كله إلى إثبات رأينا الذي رأيناه. وهو أن النثر الفني وجد قبل الإسلام وقبل اتصال العرب الثقافي بالفرس واليونان بأمد طويل.

ولنوضح أخيراً موقف الدكتور طه من النثر الجاهلي، يرى الدكتور:

١ ـ أنه لم يعرف الجاهليون النثر الفني، وإنما عرفوا ألوانا أخرى من النثر، من أسجاع، وأمثال، وخطابة لم تكن شيئاً ذا غناء[1] وسجع كهان[2]. وهذه بينها وبين النثر الفني بون بعيد.

٢ ـ ويرفض الدكتور قبول ما ينسب لعرب الجنوب من نثر، من شتى هذه الأنواع النثرية المروية لأن النثر إنما جاء بلغة قريش التي لم يكن لعرب الجنوب بها علم. ولأنهم كان لهم لغة معروفة كتبوها وتركوا لنا فيها نصوصاً منثورة كشفها المستشرقون وهي لا توافق لغة قريش في شيء. فكل ما يضاف إلى اليمنيين من نثر مرسل أو مسجوع أو خطابة في الجاهلية عند الدكتور منتحل. أما عرب الشمال فيرى رفض ما يضاف إلى ربيعة وغيرها من عرب

---

(١) يرى الدكتور أن الخطابة فن إسلامي خالص ويقول لا تصدق أنه قد كانت للعرب في الجاهلية خطابة ممتازة إنما استحدثت الخطابة في الإسلام (ص ٣٧٤ الأدب الجاهلي).

(٢) راجع ٣٧٢ ـ ٣٧٥ الأدب الجاهلي لطه حسين ط ١٩٢٧.

العراق والبحرين والجزيرة من نثر ويتردد فيما ينسب منه إلى مضر، ويرى أن الكثير منه منتحل[1].

ونحن لا نوافق الدكتور على ما ذهب إليه: من إنكار وجود النثر الفني في الجاهلية ولا من التهوين من شأن الخطابة الجاهلية، وإن كنا نسلم معه بأن بعض النصوص الأدبية من النثر الجاهلي قد انتحلت بعد الإسلام.

المعلقات:

أما المعلقات؛ فإنها أثر من آثار الانتقال من حضارة الاتصال السمعي إلى حضارة الاتصال التدويني.. ذلك أنه كان فيها أثر من أشعار العرب، ونقل إلينا من تراثهم الحافل، بضع قصائد من أجود الشعر وأدقه معنى، وأوسعه خيالا، وأبرعه أسلوباً وأسمحه لفظاً، وأعمقه معنى، وأمده قافية، وأصدقه تصويراً للحياة التي كان يحياها العرب في جاهليتهم وقد سميت هذه القصائد بالمعلقات.

وهذه القصائد هي على المشهور المتداول:

١ ـ قصيدة امرئ القيس وأولها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

٢ ـ قصيدة زهير بن أبي سلمى وأولها:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالمتثلم

٣ ـ قصيدة طرفة بن العبد ومطلعها:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

(١) راجع ص ٣٦٩ من الأدب الجاهلي وما بعدها.

٤ ـ طويلة عنترة وأولها:

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم؟

٥ ـ قصيدة عمرو بن كلثوم ومطلعها:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا
ولا تبقي خمور الاندرينا

٦ ـ قصيدة لبيد وأولها:

عفت الديار محلها فمقامها
بمنى تأبد غولها فرجامها

٧ ـ طويلة الحارث بن حلزة ومطلعها:

آذنتنا ببينها أسماء
رب ثاو يمل منه الثواء

هؤلاء الشعراء كلهم جاهليون ما عدا لبيداً فإنه من المخضرمين، وبعض الأدباء يجعله جاهليا وبعضهم يسقط من هؤلاء عنترة والحارث، ويثبت الأعشى وقصيدته:

ما بكاء الديار بالأطلال
وسؤالي وما ترد سؤالي

والنابغة في قصيدته:

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار
ماذا تحيون من نؤي وأحجار؟

ويجعل بعضهم منها طويلة الأعشى، وهي مدحته للنبيﷺ:

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا
وبت كما بات السليم مسهدا

وطويلة النابغة:

يـا دار مـيـة بـالـعـليـاء فـالـسـنـد
أقـوت وطـال عـليـهـا سـالـف الأمـد

وبعضهم يجعل منها قصيدة عبيد:

أقـفـر مـن أهـله مـلحـوب   فـالـقـطبيـات فـالـذنـوب

وبعض الرواة يرى أن المعلقات ثمان ويجعلها بعضهم عشراً ويعد منها قصيدة الأعشى «ودع هريرة».

على أن المختار أنها سبع، ولعل منشأ الزيادة أن بعض الرواة كان يرى فيما يضيفه من القصائد ملامح التقديم وسمات الترجيح على بعض ما أختير فيضيفها من نفسه. وليس أدل على ذلك من اختيار قصيدة (ألم تغتمض عيناك) وادعاء أنها من المعلقات وهي إسلامية أنشدت للنبي ﷺ وهي مما لاينطبق عليها خبر التعليق بحال فلم يعرف أنها علقت على الكعبة، أو قال ملك: علقوا لنا هذه.

لم سميت هذه القصائد معلقات؟

يرى بعض المتقدمين من أدباء العرب أن هذه القصائد التي جمعها حماد الراوية سميت المعلقات لأنها علقت على الكعبة تعظيماً لأمرها وتنبيهاً على خطرها، ودلالة على مكانها من الفضل، ومنزلتها من الرفعة، وجلالة الشأن ونفاسة القيمة.

ومن هؤلاء أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد فإنه قال: «الشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها والمقيد لأيامها والشاهد على أحكامها، حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها في أستار الكعبة فمنه يقال: مذهبة امرئ القيس ومذهبة زهير، والمذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات»[1].

(١) العقد الفريد ج٣ ص ١١٦.

ومن قوله هذا ترى أن الاسم الأجدر بها عنده هو المذهبات لأنها تكتب بماء الذهب في القباطي، وأن تسميتها انتزعت من تعليقها على الكعبة. . . وابن رشيق في كتابه العمدة يحتج بتعليقها على الكعبة وإن كان يحكي الرأي الآخر القائل إنها لم تعلق على الكعبة.

يقول ابن رشيق: وكانت المعلقات تسمى المذهبات وذلك أنها اختيرت من سائر الشعر القديم فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة، لذلك يقال مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء، وقيل كان الملك إذا استجيدت قصيدة الشاعر قال: علقوا لنا هذه لتكون في خزانته[1].

ويقول ابن خلدون: «إن العرب كانوا يعلقون أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت إبراهيم، كما فعل امرؤ القيس والنابغة وزهير وعنترة وطرفة وعلقمة والأعشى وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع. فإنه إنما كان يتوصل إلى تعليق الشعر بها من له قدرة على ذلك بقومه وعصبيته ومكانه في مضر على ما قيل في سبب تسميتها بالمعلقات»[2].

فابن خلدون يرى أنها سميت كذلك لتعليقها بأركان البيت الحرام وإن كان يبدو من عبارته أن الذي علق أكثر من هذه السبع، ولعله يرى أن هذه السبع أنفس وأروع ما علق. بيد أنا نختلف مع ابن خلدون في أن الذي يتوصل إلى التعليق من له قدرة على ذلك بقوته وعصبيته ومكانه في مضر، فإن الذي يبدو فيما أثر من الشعر الذي علق أنه يعتمد لذلك على قوته الذاتية ومكانته الأدبية لا على حمية وعصبية.

ويرى البغدادي صاحب خزانة الأدب أنها سميت معلقات لتعليقها على الكعبة، يقول: «كان العرب في جاهليتهم يقول الرجل منهم الشعر فلا يعبأ به ولا ينشده أحد. حتى يأتي مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قريش

(١) العمدة ج١ ص ١٦١.
(٢) المقدمة ص ٥١١.

فإن استحسنوه روي وكان فخراً لقائله وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه، وإن لم يستحسنوه طرح وذهب فيما يذهب، قال أبو عمرو بن العلاء (المتوفي سنة ١٥٤هـ) كانت العرب تجتمع في كل عام وكانت تعرض أشعارها على هذا الحي من قريش[١]».

والمؤرخ الفرنسي (سيديو) يوافق هؤلاء الأدباء في التعليق على الكعبة ويرى أن المعلقات أنشدت في الأسواق، وبعد اختيارها وقبولها علقت على الكعبة، بعد أن كتبت بالذهب على نفيس القماش ليطلع عليها الذرية[٢].

وأنكر بعض الأدباء تعليقها على الكعبة وحجتهم في ذلك:

١ ـ أن خبر التعليق وصل إلينا مبهماً غامضاً لم يبين كيفية التعليق ولا زمانه ولا يكشف عن الذين كتبوها أو الملوك الذين أمروا بتعليقها أو الحكام الذين حكموا لها بالقوة والتقدم.

٢ ـ وأن الكعبة قد هدمت وجدد بناؤها على عهد رسول الله ﷺ ولم يذكر شيء عن هذه المعلقات ولا عما أصابها.

٣ ـ وأن العرب ما كان لهم أن يدنسوا الكعبة بما كان يشيع في هذه القصائد من فسوق وهجر وفحش وهم الذين يعظمونها ويحجون إليها.

٤ ـ وأن الأشعار الجيدة التي أثرت للعرب كثيرة فلماذا لم يؤثر خبر التعليق إلا لهذه القصائد؟

٥ ـ وأنها لو علقت لظلت معروفة لم يتطرق إليها اختلاف في عددها، أو في رواية أبياتها.

وزعيم هؤلاء أبو جعفر النحاس أحد شراح المعلقات فهو يقول: «إن خبر تعليقها على الكعبة لا يعرفه أحد من الرواة، وإن حماداً حين رأى صدوف الناس عن الشعر وزهدهم فيه جمع لهم هذه القصائد السبع وقال:

---

(١) خزانة الأدب ج ١ ص ٨٧.

(٢) خلاصة تاريخ العرب لسيديو.

هـذه هي **المشهـورات**، فسميت القصـائـد المشهـورة، ويـرى أن تسميتهـا **بالمعلقات** يرجع إلى أن الملك كان إذا استحسن قصيدة قال: «علقوا لنا هذه وأثبتوها في خزانتي». وابن النحاس يرى أنها كتبت وعلقت وإن كان ينكر تعليقها على الكعبة ثم لا يذكر من هو الملك الذي كان يستحسن القصيدة ويأمر بتعليقها في خزانته، ولعله النعمان بن المنذر الذي كان لديه ديوان فيه أشعار الفحول وما مدح به، كما يقول ابن سلام[1].

ويرى المستشرق الألماني (نولدكي) إنها لم تعلق على الكعبة كما يقال، وأن المعلقات معناها المنتخبات، وإنما سماها جماعة بهذا الاسم تشبيهاً لها بالقلائد التي تعلق في النحور، واستدل على ذلك بأن من أسمائها السموط، ومن معاني السموط القلائد.

ويرى هذا الرأي كذلك الأستاذ الفرنسي (كليمان هيار) مؤلف كتاب «الأدب العربي».

ويرى الأستاذ الشيخ أحمد الإسكندري أن السبب في تسميتها بالمعلقات أن العرب لم تكن تكتب في دفاف، وأنها لم تكتب قبل القرآن كتاباً مدفقا، وإنما كانوا يكتبون في رقاع مستطيلة من الحرير أو الجلد أو الكاغد يوصل بعضها ببعض ثم تطوى على عود أو خشبة وتعلق في جدار الرواق أو الخيمة بعيدة عن الأرض حرصاً عليها من الأرضة أو نحو ذلك ﴿**يوم نطوي السماء كطي السجل للكتب**﴾[2]، إذ يظهر أن السجل ومعنـاه الصحيفة أو الكـاتب الذي كان يعلق الكتب أو يطويها، لعله كان يستعمل مثل هذا العود في طي الكتاب وتعليقه... ولو صح هذا لما اقتصر أمر التعليق على هذه القصائد فقط بل كان كل شاعر يحرص على أدبه ويحتفظ بشعره يلجأ إلى مثل هذا الصنيع.

ويحمل الأستاذ المرحوم مصطفى الرافعي حملة قـوية عنيفـة على خـبر

---

(١) طبقات الشعراء ١٧.

(٢) سورة الانبياء الآية ١٠٤.

تعليقها على الكعبة ويقول ص ١٨٨ ج٣ «ولم نر أحداً ممن يوثق بروايتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق ولا سمى تلك القصيدة بهذا الاسم كالجاحظ والمبرد وصاحب الجمهرة وصاحب الأغاني، مع أن جميعهم أوردوا في كتبهم نتفاً وأبياتاً منها، وقد ذكر أبو الفرج صاحب الأغاني المتوفي سنة ٣٥٦ هـ أن عمرو بن كلثوم قام بقصيدته خطيباً بسوق عكاظ وقام بها في موسم مكة فلو كان خبر التعليق صحيحاً لما ضره أن يقول فكتبتها العرب وعلقتها على ركن من أركان الكعبة».

ومن العجيب أن يدعي المرحوم الرافعي أنه لم ير أحداً ممن يوثق بروايتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق، مع أن ابن رشيق يقول: «إن خبر تعليقها على الكعبة ذكره غير واحد من العلماء».

(ح) هذا وقد رأينا فيما نقلنا من أقوال المعارضين لخبر التعليق حملة قوية عنيفة عليه... والأمر فيما نرى أهون من أن نحمي له هذه الحمية ونحتشد في سبيل دفعه هذا الاحتشاد.

فالعرب كان من عادتهم إذا أرادوا أن يوثقوا أمراً أو يؤكدوا عهداً كتبوا به كتاباً وعلقوه في جوف الكعبة تعظيماً لشأنه. أليسوا قد تعاهدوا أو اتفقوا على مقاطعة بني هاشم فلا ينكحونهم ولا يبيعونهم ولا يبتاعون منهم وكتبوا بذلك وثيقة ثم علقوها في جوف الكعبة توكيداً لهذا الأمر على أنفسهم؟ وما الذي كان يمنعهم من تعليق هذه القصائد وهم يرونها كتابهم الخالد وأسفارهم التي تنطق بمجدهم وتعلن عن مناقبهم وتشيع بين الأنام مفاخرهم؟ ولقد كان ابن عباس يجلس في مسجد الرسول ﷺ يسمع إلى شعر عمر بن أبي ربيعة مع ما فيه من غزل لا يقل عن غزل امرئ القيس. وهذا عمر بن الخطاب ينكر على حسان إنشاده الشعر في مسجد رسول الله ﷺ فيقول له: دعني فلقد كنت أنشد فيه من هو خير منك فلا يغير علي شيئاً.

ولو كان يؤخر هذه الطوال عن تعليقها عندهم ما يبدو فيها من فحش وما يشيع من فجور، لأخرها ذلك عن الشهرة وعاقها عن الانتشار وخاصة

عند اشرافهم وعقلائهم والمتوفرين منهم، وليس بمعقول أن يدعي حماد الراوية أنها علقت ليلفت الناس إليها ويدلهم على مكانها من البيان ومنزلتها في البلاغة بمثل هذه الدعوى، فإن ما تتسم به من إشراق وإبداع وسمو كفيل بجعل القلوب تعلق بها والأنظار تلتفت إليها.

ولقد أنكر بعض الأدباء صحة نسبة القصائد لقائليها وادعى أنها منحولة وضعها أمثال حماد وخلف الأحمر. وهو شك لا يقوم عليه دليل ولا يسنده برهان من نقل أو تاريخ أو تفكير سليم. فقد يستسيغ العقل أن تنحل أبيات قصيدة أو قصيدتين لشاعر، أما أن تنحل مثل هذه القصائد كلها وتنسب إلى هؤلاء الشعراء فأمر يرفضه العقل ويأباه المنطق الصحيح.

والذي نستطيع أن نخلص إليه من كل هذه المعارك أن هناك قصائد سبعاً أجمع الرواة على فحولتها وقوتها وارتفاعها عن جميع ما أثر العرب من شعر وجمع لهم من قصيد، وأنهم سموا هذه القصائد الطوال أو المعلقات أو المذهبات أو السموط.

ولقد شرح هذه القصائد أبو بكر البطليوسي المتوفي سنة ٤٩١هـ، وأبو جعفر بن النحاس المتوفي سنة ٣٣٨هـ، وأبو علي القالي المتوفي سنة ٣٥٦هـ، وأبو زكريا بن الخطيب التبريزي المتوفي سنة ٥٠٢هـ، والدميري صاحب حياة الحيوان، والزوزني المتوفي سنة ٤٨١هـ، وهي مشروحة في كتاب الجمهرة.

والناظر في هذه القصائد يروعه ما تمتاز به من قوة السبك، وتلاحم النسج، وجودة الصوغ وحسن العبارة ولطف المعنى وسمو الأسلوب وتصويرها الرائع لحياة العرب، وما كان يخامرها من أحداث، ويتخللها من وقائع.

كما تمتاز بطولها الذي لم يعهد في قصائد الجاهليين وتعدد أغراضها وتنوع مناحيها واشتمالها على كثير من المعاني التي قل أن تحتشد في غيرها من القصائد فمنزلتها من الشعر الجاهلي عامة في أعلى مكان وأسمى منزلة، وأرفع ذروة.

ومن ذلك يتضح أن الأدب في الحضارة السمعية يعتمد على الاتصال الشخصي الذي يتميز بالتفاعل والتبادل بين المرسل والمستقبل، بمعنى أن

الأدب في هذه الحضارة، مزدوج الاتجاه، فيه ارسال واستقبال، في حين أن الأدب في عصر الاتصال الجماهيري يسري في نمط ذي اتجاه واحد من المرسل إلى المستقبل. وهنا تنطبق صفة الأعلام أو نقل التجربة الأدبية من جانب واحد إلى الجانب الآخر كما تنطبق عليه العبارة الإعلامية المشهورة «**من يقول - ماذا - لمن - بأية وسيلة - وما هو الأثر أو النتيجة؟**».

ولقد ظلت الحضارات تتداخل في بعضها البعض، فإننا في العصر الأموي مثلاً، سنجد إلى جانب حضارة التدوين آثار الحضارة السمعية في الأدب وفي اتصاله بالجمهور، ومن ذلك مثلاً أن الأسواق الأدبية؛ ظلت مزدهرة على الرغم من بداية ازدهار حضارة التدوين وذلك من غير شك، أثر من آثار حضارة الاتصال السمعي فقد كان هناك سوق المربد بالبصرة، ولهذا المربد[1] أثر غير قليل في اللغة والأدب والشعر في العصر الأموي، ولا بأس بالإطالة هنا في حديثه.

هو ضاحية[2] من ضواحي البصرة، في الجهة الغربية منها مما يلي البادية

---

(١) هو على وزن منبر ومقود من ربد بالمكان إذا أقام فيه، وفي الحديث أن موضع مسجد رسول الله كان مربدا ليتيمين في حجر معاذ بن عفراء فجعله للمسلمين فبناه الرسول مسجداً، وفي شعر الفرزدق:

عشية سال المربدان كلاهما ... عجاجة موت بالسيوف الصوارم

ثناه مجازاً لما يتصل به من مجاوره، وقد يجوز أن يكون سمي كل واحد من جانبيه مربدا، وقال الجوهري: عنى به سكة المربد بالبصرة، والسكة التي تليها من ناحية بني تميم، جعلهما المربدين، ومن ذلك الأحوصان وهما الأحوص وعوف بن الأحوص. هذا نص تفسير البيت من اللسان ص ١٥١ ج ٤.. ويلاحظ أن في العبارة خطأ مطبعياً في أول سطر من الصفحة المذكورة حيث وردت العبارة هكذا: سماه، وصحتها: ثناه.

(٢) ١٥٠و ١٥١ ج٤ لسان العرب، ومربد الإبل: محبسها، وقال ابن الأعرابي وأبو عبيدة: المربد فضاء وراء البيت يرتفق به، ومربد التمر جرينه الذي يوضع فيه (راجع ص ٥١ ج ٤ لسان العرب) وهو الأندر بلغة أهل الشام، والبيدر بلغة أهل العراق (١٥١ ج٤ لسان العرب) وأهل المدينة يسمون الموضع الذي يجفف فيه التمر مربدا وهو المسطح والجرين في لغة أهل نجد (١٥١ ج٤ اللسان، و ٢٢٩ ج١ صحاح الجوهري) وهو الجرن بلغة أهل مصر.

بينه وبين البصرة نحو ثلاثة أميال. كان سوقاً عامة. قال الأصمعي: «المربد كل شيء حبست فيه الإبل والغنم. وبه سمي مربد البصرة، وإنما كان وضع سوق الإبل وهو واقع على طريق من ورد البصرة من البادية ومن خرج من البصرة إليها. ويظهر أنه نشأ سوقاً للإبل، أنشأه العرب على طرف البادية يقضون فيه شؤونهم قبل أن يدخلوا الحضر أو يخرجوا منه[1].

وفي اللسان - في مادة ب ص ر: وقال ابن شميل: البصرة أرض كأنها جبل من جص وهي التي بنيت بالمربد وإنما سميت البصرة بصرة بها. فكأن المربد كان موجوداً في الجاهلية. يقول أحمد أمين:

إن أخبار المربد في الجاهلية معدومة مما يدل على قلة خطره إذ ذاك، إنما كان له الخطر بعد أن فتح العرب العراق، وسكنوه وخططوا البصرة، فقد أنشئت فيه المساكن بعد أن كان مربداً للإبل فقط، واتصلت العمارة بينه وبين البصرة حتى قالوا فيه «العراق عين الدنيا، والبصرة عين العراق، والمربد عين البصرة» وقد كان المربد في الإسلام - كما يقول أحمد أمين - صورة معدلة لعكاظ الذي كان سوقاً للتجارة، وكان سوقاً للدعوات السياسية، وكان سوقاً للآداب - جاء في كتاب «ما يعول عليه»: المربد كل موضع حبست فيه الإبل. ومنه سمي مربد البصرة مربدا لاجتماع الناس وحبسهم النعم فيه - كان مجتمع العرب من الأقطار، يتناشدون فيه الأشعار: ويبيعون ويشترون وهو «كسوق عكاظ» وقال العيني: «مربد البصرة، محلة عظيمة فيها (أي في البصرة) من جهة البرية كان يجتمع العرب فيها من الأقطار ويتناشدون الأشعار ويبيعون ويشترون.

وكانت أهم أخبار المربد ما كان بعد قتل عثمان بن عفان من سير عائشة أم المؤمنين إلى البصرة. فإنها نزلت بفناء البصرة ورأت أن تبقى خارجها حتى ترسل إلى أهلها تدعوهم بدعوتها، وهي المطالبة بدم عثمان وكان معها طلحة والزبير. ثم سارت إلى المربد معهما وخرج إليها من قبل دعوتها.

(١) أحمد أمين - مجلة الثقافة المصرية

وخرج إلى المربد كذلك عامل علي على البصرة. وهو عثمان بن حنيف ومن يؤيده وأصبح المربد وهو يموج بمن أتى الحجاز ومن خرج من البصرة. حتى ضاق المربد بمن فيه. وأصبح المربد مجالاً للخطباء ممن يؤيد عائشة ومن معها. ومن يؤيد عليًا وعامله. وأصحاب عائشة في ميمنة المربد وأصحاب علي في ميسرته. ويخطب في المربد طلحة ويمدح عثمان بن عفان ويعظم ما جنى عليه ويدعو إلى الطلب بدمه. ويخطب الزبير كذلك وتخطب عائشة أم المؤمنين بصوتها الجهوري ويؤيدهم من في ميمنة المربد ويقولون: صدقوا وبروا وقالوا الحق وأمروا بالحق، ويؤثر قول عائشة في أهل الميسرة فينحاز بعضهم إليها ويبقى الآخرون على رأيهم وعلى رأسهم عثمان بن حنيف، ويخطبون كذلك يبينون خطأ هذه الدعوة وأن طلحة والزبير بايعا عليًّا فلا حق لهما في الخروج عليه ويؤيدهم أبو الأسود الدؤلي وأمثاله، وهكذا انتقل المربد إلى مجمع حافل كبير.

وكان العصر الأموي أزهى عصور المربد، ذلك لأن العرب كانوا قد هدءوا من الفتح واستقرت الممالك في أيديهم، وأصبح العراق مقصد العرب يؤمه من أراد الغنى وخاصة البصرة، جاء في الطبري: «أن عمر بن الخطاب سأل أنس بن حجة وكان رسولا إلى عمر من العراق فقال له عمر: كيف رأيت المسلمين؟ فقال انثالت عليهم الدنيا فهم يهيلون الذهب والفضة، فرغب الناس في البصرة فأتوها»، وكان المربد باب البصرة يمر به من أرادها من البادية، ويمر به من خرج من البصرة إلى البادية، ويقطنه قوم من العرب كرهوا معيشة المدن ويقصده سكان البصرة يستنشقون منه هواء البادية فكان ملتقى العرب. وكانوا يحيون فيه حياة تشبه حياة الجاهلية: من مفاخرة بالأنساب وتعاظم بالكرم والشجاعة. وذكر لما كان بين القبائل من إحن. فالفرزدق يقف في المربد ينهب أمواله فعل كرماء الجاهلية. حكي في النقائض أن «زياد بن أبي سفيان» كان ينهى أن ينهب أحد مال نفسه وأن الفرزدق أنهب أمواله بالمربد. وذلك أن أباه بعث معه إبلا ليبيعها فباعها وأخذ ثمنها فعقد عليه مطرف خز كان عليه فقال قائل: لشد ما عقدت على دراهمك هذه أما

والله لو كان غالب ما فعل هذا الفعل. فحلها ثم أنهبها. وقال: من أخذ شيئاً فهو له، وبلغ ذلك زياداً فبالغ في طلبه فهرب. فلم يزل في هربه يطوف في القبائل والبلاد حتى مات زياد.

وأراد عرب البصرة أن يكون لهم من مربد البصرة ما كان لهم في سوق عكاظ في الحجاز فبلغوا غايتهم. وأحيوا العصبية الجاهلية وساعد الخلفاء الأمويون أنفسهم على إحيائها لما كانوا يستفيدون منها سياسياً. فرأينا ظل ذلك في الأدب والشعر. ورأينا المربد في العصر الأموي يزخر بالشعراء يتهاجون ويتفاخرون. ويعلي كل شاعر من شأن قبيلته ومذهبه السياسي. ويضع من شأن غيره من الشعراء ومذاهبهم السياسية.

ومن أجل هذا خلف المربد أجل شعر من هذا النوع فكثير من نقائض جرير والفرزدق والأخطل كانت أثراً من آثار المربد، قيلت فيه وصدرت عما كان بينهم من منافرة وخصومة. يروي الأغاني أن جريراً والفرزدق اجتمعا في المربد فتنافرا وتهاجيا وحضرهما العجاج والأخطل وكعب بن جعيل.

كان كل من جرير والفرزدق يلبس لباساً خاصاً ويخرج إلى المربد ويقول قصائده في الفخر والهجاء. والرواة يحملون إلى كل منهما ما قال الآخر فيرد عليه. قال أبو عبيدة: «وقف جرير بالمربد وقد لبس درعاً وسلاحاً تاماً. وركب فرساً أعاره إياه أبو جهضم عباد بن حصين. فبلغ ذلك الفرزدق فلبس ثياب وشي وسواراً وقام في مقبرة بني حصين ينشد بجرير والناس يسعون فيما بينهما بأشعارهما فلما بلغ الفرزدق لباس جرير السلاح والدرع قال:

عجبت لراعي الضأن في حطمية[1] وفي الدرع عبد قد أصيبت مقاتله

ولما بلغ جرير أن الفرزدق في ثياب وشي قال:

لبست سلاحي والفرزدق لعبة عليه وشاحاً كرج[2] وجلاجله[3]

(١) هي الدرع منسوبة إلى حطمة بن محارب وهو رجل كان يصنع الدروع.
(٢) هو ما يتخذ من الدمى مثل المهر يلعب عليه وهو لفظ دخيل لا أصل له في العربية.
(٣) ١٣٢ ج٤ الأغاني.

وما زالا كذلك يتهاجيان ويقولان القصائد الطويلة الكثيرة حتى ضج والي البصرة فهدم منازلهما بالمربد فقال جرير:

فما في كتاب الله تهديم دارنا   بتهديم ماخور خبيث مداخله

وكان لكل شاعر من شعراء المربد حلقة ينشد فيها شعره وحوله الناس يسمعون منه. جاء في الأغاني: «كان لراعي الإبل والفرزدق وجلسائهما حلقة بأعلى المربد بالبصرة».

ومما يروى عن الفرزدق في المربد ما حدث به الأصمعي. قال: سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: لقيت الفرزدق في المربد. فقلت: يا أبا فراس. أحدثت شيئاً؟ فقال: خذ ثم أنشدني:

كم دون مية من مستعمل قذف   ومن فلاة بها تستودع العيس

فقلت: سبحان الله هذا للمتلمس فقال: اكتمها. فلضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل.

ولا شك أن المربد كان له آثار كبيرة في الأدب في عصر بني أمية.

وقد بقي المربد في العصر العباسي. ولكنه كان يؤدي غرضاً آخر غير الذي كان يؤديه في العهد الأموي. غرضاً اقتصادياً لا غرضاً أدبياً.

ثم دمره الزنج في ثورتهم السياسية التي بدأت عام ٢٥٥هـ.

أما مجالس الأدب فهي تمثل كذلك مظهراً من مظاهر حضارة الاتصال السمعي حيث تعددت مجالس الأدب والشعر في هذا العصر. وكثرت حلقاتها وقد كان للخلفاء والأمراء عناية بالغة، واهتمام عظيم بالأدب واللغة والشعر.

فقد كان خلفاء بني أمية عرباً. يطربهم المعنى الرائق. واللفظ الفائق. ويعجبهم الأسلوب الناضج. والتعبير البديع. والتصوير الجميل. لما فطروا عليه من ذوق حساس. وسليقة مرهفة. وبصيرة ناقدة. وذكاء متوقد. وعلم غزير. ومعرفة بأنساب القبائل وأحسابها. رمفاخرها ومثالبها.

فلا عجب أن تزداد عنايتهم بكل مظهر يعلي من شأن الأدب. وأن

تعظم رغبتهم في تشجيع الأدباء ورعاية الشعراء وصيانة التراث الأدبي. على نحو ما سجلته كتب الأدب. ووعته صحائف التاريخ. ونقله الرواة.

وكان من وسائلهم إلى حفظ ملكهم. والإبقاء على سلطانهم. أن عمدوا إلى إثارة العصبيات، وبعث الخصومات، وإحياء ما اندثر من منافسات الجاهلية وأحقادها، ليشغلوا الناس بذلك عن مواثبتهم على الملك، ومساورتهم على السلطان، ومنازعتهم فيما استقر لهم من أمور الخلافة، فعاد الشعراء إلى تسجيل ذلك في أشعارهم، وتصويره في قصائدهم. وشغلوا بالحديث عن أمجاد القبائل ومخازيها رغبة في مدح أو شفاء لحقد. أو طمعاً في عطاء.

وكان الخلفاء والأمراء نقدة كلام. وأمراء بلاغة. وفرسان فصاحة. وابناء أدباء يميزون جيد الأدب من رديئه. ويعرفون صحيحه من زائفه. ويقدرون منازل الشعراء. ويزنون الكلام بمعيار صحيح. فيقبلون الجيد ويثيبون عليه. ويستنكرون الضعيف الزائف ويدلون على موضع نقصه ومكان عيبه. ذلك لأن لهم من سلائقهم العربية وفطرتهم الأدبية، وعلمهم بشوارد الأدب وغرائب الأشعار، ما يعينهم على صدق الحكومة؛ ويدفعهم إلى حسن التقدير؛ وجمال المثوبة، وهل هناك أدل على صفاء الذوق، وقوة الملاحظة، ودقة النقد وصادق التمييز مما يؤثر عن عبد الملك الخليفة الأديب الأريب، إذ دخل عليه ابن قيس الرقيات، وقد أمنه بعد خروجه عليه؛ فمدحه بقوله:

إن الأغر الذي أبوه أبو العا ... صي عليه الوقار والحجب
يعتدل التاج فوق مفرقه ... على جبين كأنه الذهب

فقال عبد الملك: يا ابن قيس. تمدحني بالتاج كأني من ملوك العجم. وتقول في مصعب:

إنما مصعب شهاب من الله(م) ... تجلت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك عزة ليس فيه ... جبروت منه ولا كبرياء

فأعطيته المدح بكشف الغمم وجلاء الظلم، واعطيتني ما لا فخر فيه،

وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النضارة. قال قدامة بن جعفر في (نقد الشعر): ووجه عتب عبد الملك، إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة.

ثم قال له عبد الملك: أما الأمان فقد سبق لك، ولكن لا تأخذ في المسلمين عطاء أبداً.

ومما يدل على شدة ملاحظتهم وحضور بديهتهم وألمعيتهم في النقد، أن أبا زيد الأسلمي دخل على إبراهيم بن هشام فأنشده: «يا ابن هشام يا أخا الكرام» فغضب إبراهيم وقال: إنما أنا أخوهم، وكأني لست منهم، ثم أمر به فضرب بالسياط.

ولما أدرك الشعراء أن الخلفاء والأمراء يمنحون جيد الأشعار، ومتخير القصائد، منزلة عالية، ويثيبون عليه مثوبة طائلة، وأنهم يتجهمون لمواطن العيب، ويفطنون في سرعة عجيبة لمكان النقص وموضع الزلل، وأنهم قد يعاقبون على ذلك عقوبة أقلها حبس العطاء، وقبض الصلة، لما أيقن الشعراء من ذلك، حرصوا أشد الحرص على التجويد والتهذيب، وبالغوا أعظم المبالغة في تنقيح بنات أفكارهم. وتهذيب قصائدهم، لتفتح لهم القلوب المغلقة وتلين النفوس العصية، وتستدر العطايا السنية، وتستل ما في النفس من حقد دفين، وغل مقيم.

وكان الخلفاء والأمراء يطربون أيما طرب لسماع الجيد من المدح، والبليغ من الثناء، وكانوا في نشوة هذا الطرب، وفي غمرة تلك الأريحية، يصفحون عن المسيء، ويعفون عن المذنب، ويقبلون شفاعة الشعراء.

ولقد كان الخليفة من خلفاء بني أمية ينشد بيتاً ويغيب عنه قائله فيأرق جفنه، وينبو به مضجعه، ويبعث في طلب الرواة والعلماء حتى يعرف قائله ثم يخلع عليهم العطايا، ويهب لهم الجوائز، ويصلهم بأكرم الصلات.

وكان هذا من العوامل التي شجعت على رواية الشعر وحفظه وتلقي

الأشعار والبحث عنها لدى عارفيها والملمين بها... وهذه العناية البالغة من جانب الخلفاء أحيت من أشعار العرب القديمة ما أوشك الناس أن ينسوه وما قاربوا أن يغفلوه إذ كان الراوية يحظى من عطايا الحكام بمثل ما يحظى به الشاعر.

ويؤثر عن معاوية، أنه كان يقول: اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر آدابكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين، وقد أتيت بفرس أغر محجل، بعيد البطن من الأرض وأنا أريد الهرب، لشدة البلوى، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الأطنابة:

أبت لي همتي وأبى بلائي وأخذي الحمد بالثمن الربيح
وإقحامي على المكروه نفسي وضربي هامة البطل المشيح
وقولي كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي
لأدفع عن مآثر صالحات وأحمى بعد هن عرض صحيح

وكان عبد الملك، يقول لبنيه: عليكم بطلب الأدب فإنكم إن احتجتم إليه كان لكم حالا، وإن استغنيتم عنه كان لكم جمالا، وقال لمؤدب ولده: إذا رويتهم شعراً فلا تروهم إلا مثل قول العجير السلولي:

يبين الجار حين يبين عني ولم تأنس إلى كلاب جاري[1]
وتظعن جارتي من جنب بيتي ولم تستر بستر من جداري
وتأمن أن أطالع حين آتي عليها وهي واضعة الخمار[2]
كذلك هدى آبائي قديماً توارثه النجار عن النجار

وجلس ذات مرة في عدة من أهل بيته وولده فقال: ليقل كل منكم أحسن شعر سمعه، فذكروا لامرئ القيس وطرفة والأعشى وأكثروا، فقال: أشعر من هؤلاء والله معن بن أوس حيث يقول:

وذي رحم قلمت أظفار ضغنه بحلمي عنه وهو ليس به حلم

---

(١) يكنى بعدم أنس كلاب جاره به عن عدم دخوله بيته مراعاة لحرمة أهله.

(٢) واضعة الخمار أي ملقيته عن رأسها.

إذا سمته وصل القرابة سامني قطيعتها تلك السفاهة والظلم[1]
وأسعى لكي أبني ويهدم صالحي وليس الذي يبني كمن شأنه الهدم
يحاول رغمي لا يحاول غيره وكالموت عندي أن يحل به رغم[2]
فما زلت في ليني له وتعطفي عليه كما تحنو على الولد الأم
لأستل منه الضغن حتى سللته وقد كان ذا ضغن يضيق به الحلم

وتمثل الخطابة[3] كذلك مظهراً من مظاهر الحضارة السمعية فضلاً عن أنها فن من فنون النثر، ولون من ألوانه، وهي فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة والتأثير. . . فهي كلام بليغ، يلقى في جمع من الناس، لإقناعهم برأي، أو استمالتهم إلى مبدأ، أو توجيههم إلى ما فيه الخير لهم.

والخطابة ضرورية لكل مجتمع، في سلمه وحربه، فهي أداة الدعوة إلى الرأي، والتوجيه إلى الخير، ووسيلة الدعاة من الأنبياء والمرشدين، والزعماء والمصلحين. فهي ضرورة من ضرورات الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية.

وإنما تقوى الخطابة وتنهض في عصور الحرية، وفي ظلال الديمقراطية حيث يستطيع الناس أن يعبروا عن آمالهم ومشاعرهم وأفكارهم. ففي ظلال الحرية تتقارع الآراء، وتتصارع الأفكار، وتتنازع المبادئ، وتتنافس المذاهب، وتتعدد الخصومات، وفي ذلك كله غذاء للخطابة، ومدد لها.

والخطابة قديمة قدم حياة الجماعات، وجدت في الأمم القديمة كقدماء المصريين واليونان والرومان، وازدهرت في بعض العصور، التي كان يشمل الناس فيها جناح من الحرية، كاليونان في القرن الخامس قبل الميلاد وما بعده

---

(١) سمته: كلفته.

(٢) الرغم: الذل.

(٣) يقول مؤلف نقد النثر: الخطابة مأخوذة من خطبت.. واشتق من ذلك الخطب وهو الأمر الجليل، لأنه إنما يقام بالخطب في الأمور التي تجل وتعظم، والخطبة الواحدة من المصدر (الخطابة) والخطبة (بكسر الخاء) اسم المخطوب به (٩٤و ٩٥ نقد النثر).

حيث نشأ. «بيركليس» ثم «ديمستين» وكالعرب في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي.

والخطب إما سياسية أو قضائية أو دينية أو اجتماعية تلقى في المحافل العامة.

ويمتاز الأسلوب الخطابي بشدة الإقناع وروعة التأثير، وقصر الجمل، والازدواج أو السجع بينها، ومراعاة المقام وحال السامعين... كما يمتاز بجمال الأسلوب وجودة المعاني وتخيرها، يقول قدامة في نقد النثر: «يجب أن يكون الخطيب عارفاً بمواقع القول وأوقاته واحتمال المخاطبين له... فقد قيل: «لكل مقام مقال»[1]... «وأن يكون في جميع ألفاظه ومعانيه جارياً على سجيته، غير مستكره لطبيعته، فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجنه وقبح موقعه»[2].

ويقول صاحب كتاب «نقد النثر»: من أوصاف الخطابة: أن تفتتح الخطبة بالتحميد والتمجيد، وتوشح بالقرآن وبالسائر من الأمثال، فإن ذلك مما يزين الخطب عند مستمعيها، وتعظم به الفائدة فيها، ولذلك كانوا يسمون كل خطبة لا يذكر الله في أولها: «البتراء» وكل خطبة لا توشح بالقرآن والأمثال: «الشوهاء» ولا يتمثل الخطيب في الخطب الطوال التي يقام بها في المحافل بشيء من الشعر، فإن أحب أن يستعمل ذلك في الخطب القصار، والمواعظ والرسائل فليفعل، إلا أن تكون الرسالة إلى خليفة، فإن محله يرتفع عن التمثيل بالشعر في كتابه إليه، ولا بأس بذلك في غيرها من الرسائل.

وأن يكون الخطيب أو المترسل عارفاً بمواقع القول، وأوقاته، واحتمال المخاطبين له، فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة، فيقصر عن بلوغ الإرادة، ولا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز، فيتجاوز مقدار الحاجة إلى الإضجار والملالة، ولا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة، ولا كلام

---

(١) ص ٩٦ نقد النثر طبعة ١٩٣٩.

(٢) ١٠٥ المرجع.

الملوك مع السوقة، بل يعطي كل قوم من القول بمقدارهم، ويزنهم بوزنهم، فقد قيل: «لكل مقام مقال».

وإذا رأى من القوم إقبالاً عليه، وإنصاتاً لقوله، فأحبوا أن يزيدهم، زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم. وإذا تبين منهم إعراضاً عنه، وتثاقلاً عن سماع قوله، خفف عنهم. فقد قيل: «من لم ينشط لكلامك فارفع عنه مئونة الاستماع منك». وليس يكون موصوفاً بالبلاغة إلا بوضع هذه الأشياء مواضعها وأن يكون على الإيجاز إذاً شرع فيه قادراً، وبالإطالة إذا احتاج إليه ماهراً. وقد وصف بعضهم البلاغة بما قلناه فقال ـ وقد سئل عنها ـ : « هي الاكتفاء في مقامات الإيجاز بالإشارة، والاقتدار في مواطن الإطالة على الغزارة» وقال الشاعر في هذا المعنى:

يرمون بالخطب الطوال وتارة وحي الملاحظ خيفة الرقباء

وقال جعفر بن يحيى: «إذا كان الإكثار أبلغ كان الإيجاز تقصيراً. وإذا كان الإيجاز كافياً كان الإكثار هذرا» فبين ما يحمد من الإيجاز، وما يحتاج إليه من الإكثار.

فأما الموضع الذي ينبغي أن يستعمل كل واحد منهما فيه: فإن الإيجاز ينبغي أن يستعمل في مخاطبة الخاصة وذوي الأفهام الثاقبة، الذين يجتزئون بيسير القول عن كثيره، وبمجمله عن تفسيره، وفي المواعظ والسنن والوصايا التي يراد حفظها ونقلها، ولذلك لا ترى في الحديث عن الرسول ﷺ والأئمة شيئاً يطول، وإنما يأتي على غاية الاقتصار والاختصار. وفي الجوامع التي تعرض على الرؤساء، فيقفون على معانيها ولا يشغلون بالإكثار فيها. وأما الإطالة ففي مخاطبة العوام، ومن ليس من ذوي الأفهام، ومن لا يكتفي من القول بيسيره، ولا ينفتق ذهنه إلا بتكريره وإيضاح تفسيره، ولهذا استعمل الله عز وجل في مواضع من كتابه تكرير القصص، وتصريف القول، ليفهم من بعد فهمه، ويعلم من قصر علمه. واستعمل في مواضع أخرى الإيجاز والاختصار لذوي العقول والأبصار.

ولقد رفع القرآن من منزلة النثر، فاحتلت الخطابة المنزلة التي كانت

للشعر من قبل ولأن العقيدة الجديدة ـ وهي ما هي ـ تستلزم الخطابة وتستدعيها، فضلاً عن كثرة التنازع السياسي والديني بعد عصر عمر. فكان عصر صدر الإسلام من أعظم العصور الأدبية أثراً في الخطابة إذ استكملت عناصرها الفنية والأدبية وظهر الكثير من أعلام الخطباء، وإمامهم الرسول الأعظم محمد صلوات الله عليه، وكان ازدهارها نتيجة لمؤثرات كثيرة منها:

١ ـ الدعوة الإسلامية العظمى والخصومة بين أنصارها ومعارضيها استدعت رقي الخطابة.

٢ ـ رفع الإسلام من شأن العقل، وخفض من غلواء العاطفة.

٣ ـ الرقي السياسي والاجتماعي، إذ أصبحت العرب أمة واحدة، لها رئيس أعلى، ونظمت شئونها الاجتماعية تنظيماً استدعى الخطابة، سواء كان من الخليفة أو قواده أو عماله، أم من أفراد الأمة وخطبائها، أم في مجالس القضاء والشورى والفصل في الأمور.

٤ ـ سلامة الملكات وقوة الطباع وعذوبة الألسنة، والقدرة على الارتجال، وذيوع آثار بلاغة القرآن والحديث في النفوس والعقول والأذواق[1].

٥ ـ كثرة الخلافات حول الخلافة بعد موت الرسول وبعد مقتل عمر، وما يستلزمه ذلك من كثرة فن الخطابة والحجاج بين الآراء والأفكار والأحزاب السياسية.

٦ ـ كثرة الحاجة إليها في شئون الدين والاجتماع والسياسة إلى غير ذلك من أسباب رقي الخطابة ونهضتها وقوتها في هذا العصر الكريم.

---

(١) وإذا كان قد ورد عن بعض الرجال في هذا العصر آثار قليلة جداً من العي والعجز فهذا نادر ضئيل جداً. كما ورد في الكامل أن يزيد بن أبي سفيان ولاه أبو بكر ولاية في الشام فصعد على المنبر فتكلم فارتج عليه، فقطع الخطبة وقال: سيجعل الله بعد عسر يسراً، وبعد عي بيانا، وأنتم إلى أميرفعال أحوج منكم إلى أمير قوال، فكان ذلك منه بلاغة مما بعدها بلاغة اعتذار، مما أشاد به عمرو بن العاص حين سمع هذه الكلمات.

أما في العصر الأموي فقد كانت كل الظروف السياسية والاجتماعية والأدبية تساعد إلى حد بعيد على ازدهار الخطابة ورقيها في عصر بني أمية:

١ ـ فالثورات السياسية، وكثرت الحروب والفتوحات، واشتداد الخلاف بين الأحزاب التي نشأت وكثرت في هذا العهد من شيعة وأمويين وخوارج وزبيريين وروافض وسواهم، والتنازع بين العقائد والمبادئ، كل ذلك عمل عمله في نهضة الخطابة وسموها.

٢ ـ وقربهم من العصر الجاهلي أمدهم بسلامة الملكات، وبلاغة القول، كما أمدهم الإسلام والقرآن الكريم بحصافة الرأي، وسلامة الفكرة وحسن البيان مما كان له أثره في الخطابة الأموية.

٣ ـ والحرية التي كان يعتقد العربي أنها جزء من فطرته ونفسه، كانت تدفعه الى القول، دون خوف من خليفة، أو حذر من ذي سلطان... الى قوة العقيدة وشدة الحاجة إلى الخطابة.

وكانت موضوعات الخطابة في هذا العصر كثيرة متعددة، تزيد بما استجد في شئون الدين والسياسة والاجتماع.

فاستعملت في الدعاية السياسية عند الفرق والأحزاب(١). وفي الجدل الديني عند الخوارج والشيعة وسواهما، وفي الوفادة على الخلفاء وولاتهم، وفي المناقضات والمفاخرات والمحاورات التي كانت تدور بين العصبيات المختلفة في السياسية والاجتماع والآداب. كما كان الخلفاء والولاة والأمراء يستعملونها أداة للوعيد والإنذار والتهديد. وكثر اصطناعها فوق ذلك في أغراض الجاهلية وصدر الإسلام من تحريض على قتال، أو وصية بمعروف، أو توضيح حكم ديني، أو تهنئة بفوز.

ولقد كان الأمويون يعلمون الفتيان الناشئين الخطابة، ويدربونهم عليها

---

(١) راجع كلام الجاحظ عن خطباء الخوارج ٢١٤ ـ ٢١٦: ٣ البيان والتبيين ط الخانجي، وحديثه عن خطباء البيت الأموي (١٠ ٤٥ ـ ٤٨ و ٩٨ ـ ١٠٤ البيان والتبيين ط الخانجي».

واستمر ذلك مذهباً للعباسيين أيضاً، حكى الجاحظ في «البيان والتبيين»، قال: مر بشر بن المعتمر (٢١٠هـ) على إبراهيم بن جبلة، وهو يعلم الفتيان الخطابة، فوقف عليه وكأنه لم يعجبه كلام إبراهيم، فدفع إلى الفتيان صحيفة من تحبيره وتنميقه، فإذا فيها من كلام كثير:

«ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات، فإن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين..» إلخ.

مما يدلك على أن شأن الخطابة عظم في هذا العصر حتى رأوا الحاجة ماسة إلى تعلمها، بل كان شباب الكتاب إذا قدم وفد على دمشق حضروا لاستماع بلاغة خطبائهم لشيوع حب الخطابة فيهم(١).

ولقد ظهر في خطابة هذا العصر تلك العوامل التي كانت تتنازع الأمة، فإن دولة بني أمية لم تقم على الدين لعلمهم أن مظهره لا يقبل منهم، وفي الأمة أمثال الحسن والحسين وعبدالله بن الزبير وغيرهم من كبار الصحابة، لذلك جعل الأمويون معولهم على السياسة، فبان ذلك في خطابتهم، فلم يحفلوا فيها باقتباس آيات القرآن كما كان يفعل السلف الصالح، حتى لقد غلا بعضهم، فترك حمد الله في أولها كما فعل زياد في خطبته البتراء. وقد كان أشهى إليه أن يتمثل ببيت شعر من أن يحلي خطبته بشيء من كلام الله.

على حين نرى النزعة الدينية عند مثل مصعب بن الزبير تحمله على أن يجعل بعض خطبه كلها من القرآن الكريم كما خطب. فلم يزد على قوله: بسم الله الرحمن الرحيم. طسم. تلك آيات الكتاب المبين. نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون. إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها

---

(١) العقد الفريد ٢: ٢٦٧ .

شيعا يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم ويستحي نساءهم إنه كان من المفسدين (وأشار بيده نحو الشام) ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين (وأشار بيده نحو الحجاز) ونمكن لهم في الأرض ونرى فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون (وأشار بيده نحو العراق).

وهكذا تبدو في خطابتهم النزعة السياسية، ويغلب عليها التحرر من الرسوم الدينية، فيكثر فيها الاستشهاد بالشعر، ويقل الاقتباس من القرآن الكريم، وربما غلا بعضهم، فترك الحمد في أول الخطبة، كما صنع زياد في خطبته البتراء، وهذا النوع من الخطب السياسية كان يغلب عليه ضخامة اللفظ، وقوة الأسر، والعنف في الخطاب والمبالغة في الوعيد والتهديد والإسراف في السب والشتم، حتى لقد استن معاوية سنة سيئة، هي سب (علي) على المنابر في خطب الجمعة وظلت تلك السنة مرعية حتى أبطلها الخليفة الورع: عمر بن عبد العزيز، وجعل مكانها قوله تعالى: **﴿إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي، يعظكم لعلكم تذكرون﴾**(١).

وبجانب ذلك ظهرت النزعة الدينية، وكانت تتجلى واضحة في خطب الجماعات التي تناوئ الخلفاء وترى أن بني أمية لا يصلحون لقيادة الأمة، ولا لحكم المسلمين. وتتميز خطابة هؤلاء بالتزام الحمد في أولها، والصلاة على النبي ﷺ، وكثرة الاستشهاد بآيات الكتاب الكريم والاقتباس منه، حتى إن بعضها كان كله اقتباساً منه.

كما يشيع في هذه الخطب التحذير من الدنيا وغرورها، والتخويف من الآخرة وأهوالها، ونحو ذلك من ألوان التأثير الديني الذي تتطامن له النفوس؟ وتخبت القلوب، وترق المشاعر.

وهذه الخطب ذات النزعة الدينية، هي في الواقع خطب سياسية، تهدف

---

(١) سورة النحل الآية ٩٠.

إلى تغيير الأوضاع، وقلب الأنظمة، ومناوأة الحاكمين. وإنما وسمت بهذه السمة، لأنها تتشح ببردة الدين، وتصطبغ بصبغته، للتأثير على النفوس، والوصول إلى الأفئدة، ولأنها صادرة من أناس لهم نزعات دينية قوية، متمكنة من نفوسهم، ولهم رسالة خاصة يعملون على تحقيقها.

وكان من سنة الخلفاء والولاة أن يخطبوا الناس بأنفسهم يوم الجمعة، حتى جاء الوليد. وكان كثير اللحن، عسر اللسان، فأناب عنه من يخطب الناس، فأخذت الخطابة منذ ذلك الحين تقل عناية بني أمية بها، ويولون عنايتهم للكتابة الفنية.

أشهر الخطباء:

وقد نبغ في الخطابة الكثير من البلغاء والفصحاء والمقاول المصاقع.

فمن الأمويين: معاوية، وعبد الملك، وسليمان بن عبد الملك، وعمر بن عبد العزيز.

ومن ولاتهم: زياد. والحجاج، وقتيبة بن مسلم، وخالد بن عبدالله القسري، والمهلب بن أبي صفرة.

ومن العلويين: الحسين بن علي، وحفيده زيد.

ومن الخوارج: عمران بن حطان، وقطري بن الفجاءة، وأبو حمزة الإباضي.

وكان إلى جانب هؤلاء: عبدالله بن الزبير، وأخوه مصعب... ومن رؤساء القبائل: صعصعة بن صوحان، وسحبان بن وائل، وخالد بن صفوان (المتوفي سنة ١٣٥ هـ)، وسواهم.

الفصل الثامن

حضَارَة التّدوين

ما قدمناه عن العصر الجاهلي يشير إلى تأثير الحضارة السمعية في الأدب نتيجة توصله إلى الأذن في الاتصال الجماهيري، ولكن حينما تنتقل البشرية إلى ما يمكن تسميته بحضارة التدوين واستخدام وسيلة جديدة من الألف باء الصوتية وبداية القراءة مما أدى إلى التحول وإلى توازن حي جديد يتمركز حول العين. وفي حضارة التدوين تفجرت الانطباعات الكلية والمدركات المتكاملة للأشياء إلى أجزاء مجردة لا صلة لها بالواقع الموضوعي.

ولقد استجاب الأدب العربي منذ صدر الإسلام والعصر الأموي إلى بعض مطالب حضارة التدوين، فكان النثر يرتبط بالقراءة بطبيعة الحال، ذلك أن هذه القراءة مرحلة عظيمة في تاريخ تقدم الفكر البشري تلت اختراع الكتابة.

والقراءة نوعان: نوع لعله هو الذي بدأت به البشرية ينحصر في القراءة بالإنشاد والتغني، وهي من باب التعلم والتدريب، ونوع من القراءة الصحيحة الكاملة وهي التي تعتمد العين وتعتمد الجرس في طرفه عين، خلال مجاهل هذا المخلوق المتقلب المصنوع من الحروف، المسطور بحكمة واتقان ألا وهو النثر.

ويذهب بعض الباحثين، إلى أن القرآن في المفهوم اللغوي الصحيح الدقيق الشائع عند العرب آنذاك لا هو بالشعر ولا هو بالنثر، بل نقطة تحول

من «سلطان الذاكرة» التي يمثلها الشعر نحو عالم أكثر حضارة وأقرب إلى التحرر الفكري ويمثله النثر الحقيقي، بل هو رجة نفسانية في هؤلاء الذين شعروا «بالكمال» اللغوي ووقعوا تحت سيطرة «سلطان الذاكرة» والذاكرة المنشدة آمنين مطمئنين.

ولقد تم نزول القرآن على رسول الله في ثلاث وعشرين سنة، كان في ثلاث عشرة سنة منها يقيم بمكة، وهي وطنه الذي نشأ فيه، وتسمى الآيات والسور التي نزلت فيها أو فيما حولها مكية، وكان في العشر السنين الأخرى يقيم بالمدينة، وهي دار هجرته التي قضى فيها بقية حياته، وتسمى الآيات والسور التي نزلت فيها أو في غزواته وأسفاره في أثناء إقامته فيها مدنية، ومجموعها أربع عشرة ومائة سورة. وتسمى السورة مكية إذا كان أغلبها مكياً، وتسمى السورة مدنية إذا كان أكثرها مدنياً.

وأول ما نزل من القرآن: **﴿إقرأ باسم ربك الذي خلق * خلق الإنسان من علق * إقرأ وربك الأكرم * الذي علم بالقلم * علم الإنسان ما لم يعلم﴾**[1]. نزلت على رسول الله وهو يتعبد بغار حراء بقرب مكة.

موضوعات سور القرآن:

كانت موضوعات الآيات والسور التي نزلت بمكة، الدعوة إلى عبادة الله وحده لا شريك له، وتنزيهه عن مشابهة خلقه، ونبذ عبادة الأوثان التي لا تنفع ولا تضر، والدعوة إلى الإيمان بحياة أخرى بعد الحياة الدنيا، في يوم يبعث فيه الناس وينشرون ويحاسبون على ما قدموا في دار الدنيا، فيجازي المؤمن بنعيم الجنة الخالد، ويعاقب الكافر بجحيم جهنم الخالد. . . يقرر القرآن الكريم ذلك في صور شتى، وأساليب مختلفة: فمن موعظة حسنة وحكمة بالغة، وحث على التمسك بالفضائل والمكرمات ومن عبرة بقص قصة طاغية، أو عاقبة أمم باغية، وسيرة رسول مع قومه، ومن استدلال بخلق السموات والأرض على قدرة موجدها، وعلى وجوب توحيده بالروية، ومن إنذار

(١) سورة العلق الآيات ١ ـ ٥

للمعاندين، وتقريع للمستهزئين، ونعي على الجاهلين، وذم للكافرين، كل أولئك بعبارات بليغة، وفقار مفصلة، وسور كانت في أول الإسلام قصيرة، ثم طالت بحسب الأحوال، وذلك لأن أهم ما قصد إليه الإسلام في أول أمره بيان منزلة العبد من مولاه وخالقه، وما أعده له على طاعته أو معصيته من ثواب أو عقاب.

ثم لما قوي الإسلام بالهجرة إلى المدينة، وقيض الله له الأنصار من أهلها يؤيدونه ويعلون كلمته، صار أكثر موضوعات الآيات التي نزلت على رسول الله بالمدينة، وفي أثناء خروجه منها للغزوات أو الأسفار، يشمل فوق ما تقدم أموراً أخرى، مثل نظام العبادة، وفرض الفرائض؛ والتحليل والتحريم، ومثل نظام الأسرة في تقرير أحكام الزواج والطلاق والميراث والوصية والاسترقاق والعتق؛ ومثل نظام الجماعة بإطاعة أولياء أمورهم، والتناصر على إقامة الحدود وحماية العرض والمال، وتقرير العدالة في القضاء والأحكام. وتحديد المعاملة الحسنة في البيع والشراء والمداينة والرهن، ونحو ذلك مثل نظام معاملة أمة المسلمين لغيرها من الأمم في الحروب والسلم، وتقسيم الغنائم. ومعاملة الأسرى. وعقد الهدنة والمعاهدات. وسياسة المغلوبين من غير المسلمين. من أخذ الجزية من أهل النعمة. ومصالحة غيرهم وغير ذلك مما تقتضيه مصالح البشر في الحياة الدنيا على اختلاف الزمان والمكان.

وجملة القول إن القرآن كتاب هداية إلى مكارم الأخلاق والآداب، وإلى توحيد الله وعبادته وتنزيهه عن مشابهة خلقه. وكتاب تشريع لحقوق الأسرة والأمة في خاصة نفسها، وفي علاقتها بغيرها.

جمعه وكتابته:

كان القرآن ينزل منجماً على حسب المناسبات وكان يكتب ما نزل منه بأمر الرسول وكانت الكتابة في العسب واللخاف والأكتاف[١]... وكان زيد

(١) العسب: أصل السعف، واللخاف حجارة دقيقة جمع لخفة، والاكتاف: عظام اللوح من الحيوان.

ابن ثابت[1] أكثر كتاب الوحي، وقد أشهده أبو بكر وعمر في جمع القرآن، وولاه عثمان كتابة المصحف. وما كان عمر ولا عثمان يقدمان عليه أحداً في الفتيا والفرائض والقراءات وغيرها، وكان ابن عباس يأخذ بركابه، ويقول: هكذا يفعل بالعلماء، وتوفي عام ٤٥هـ.

توفي رسول الله ﷺ وبعض القرآن مسطور فيما ذكرناه، وبعضه محفوظ في صدور بعض الصحابة، ولما قتل في وقعة اليمامة سبعمائة من الصحابة فزع المسلمون، وتقدم عمر إلى أبي بكر يشير إليه بجمع القرآن، فعهد به إلى زيد ابن ثابت فجمعه من الصدور ومن السطور صحفاً. حفظها أبو بكر ثم عمر ثم أم المؤمنين حفصة.

وهذا هو الجمع الأول للقرآن الكريم، وكان الغرض منه جمع نص القرآن في مجموعة واحدة، حتى لا يضيع منه شيء بموت الصحابة والقراء.

ولما كثرت الفتوح واختلف القراء في قراءاتهم، وخطأ بعضهم بعضاً. عند ذلك أمر عثمان زيداً وعبدالله بن الزبير وسعيد بن العاص وعبد الرحمن ابن الحارث فنسخوا تلك الصحف في مصحف واحد، مرتب السور، بحسب الطول والقصر، وبلغة قريش وحدها، وأمر بإحراق ما عدا ذلك.

وهذا هو الجمع الثاني وسببه على ما علمنا كثرة اختلاف المسلمين في وجوه القراءات حين قرأوا كتاب الله بلغاتهم على اتساع اللغات، فأدى ذلك إلى تخطئة بعضهم بعضاً، فخشي من تفاقم الأمر في ذلك، فأمر عثمان بنسخ تلك الصحف في مصحف واحد مرتب السور، واقتصر على لغة قريش وحدها دون غيرها من اللغات.

قراءات القرآن:

كتب عثمان المصحف بلغة قريش وحدها وجمع الناس على قراءة

(١) تعلم زيد بن ثابت الفارسية ـ كما يقال ـ من رسول كسرى، والرومية من صهيب صاحب النبي، والقبطية من خادم النبي أيضاً، والحبشية من بلال خادم النبي وتعلم السريانية بأمر الرسول الكريم وأمره الرسول بتعلم كتابة اليهود (العبرية) كما ورد في حديث من صحيح البخاري (راجع ص ١٧ من فجر الإسلام).

واحدة، وعمل أصحابه بما أمكنهم العمل به في ذلك المصحف. غير أن الجهات التي بعث عثمان إليها بالمصحف العثماني كان بها من الصحابة من كان يقرأ القرآن بقراءات تخالف قراءة المصحف، وكان مصحف عثمان خالياً من الشكل والنقط أيضاً، فمن ثم نشأ الاختلاف بين قراء الأمصار الإسلامية.

والعرب يختلفون في نطق الكلمات بالمد والتسهيل والإدغام والإظهار ونحو ذلك، وقد أدى هذا إلى اختلاف القراء في كيفية النطق ببعض الألفاظ القرآنية فتعددت القراءات التي تختلف في النطق باللفظ عل نحو لا يترتب عليه تغيير في نص القرآن، وذلك مما لا ضرر فيه، وإليه يشير الرسول صلوات الله عليه في قوله لعمر: «يا عمر القرآن كله صواب، ما لم تجعل رحمة عذاباً أو عذاباً رحمة».

والقراء السبعة الذين رووا القراءات السبع هم:

١ ـ عبدالله بن عامر (١١٨هـ)
٢ ـ عاصم الأسدي (١٢٨هـ)
٣ ـ عبدالله بن كثير (١٣٠هـ)
٤ ـ أبو عمرو بن العلاء (١٥٤هـ)
٥ ـ حمزة بن حبيب (١٥٦ هـ)
٦ ـ نافع بن أبي نعيم (١٦٩ هـ)
٧ ـ علي بن حمزة الكسائي (١٨٩هـ).

وهناك ثلاث قراءات قوية إلسند، وأربع أخرى بين القوة والضعف، فمجمل القراءات أربع عشر قراءة، وهناك فرق بين قراءات القرآن والأحرف السبعة التي نزل بها القرآن الكريم، فالأحرف السبعة هي لغات أي لهجات سبع من لغات العرب في لهجاتهم. والقرآن قد نزل بلغة العرب، ولما كانت لغتهم مختلفة في بعض نواحي النطق اقتضت حكمة الله أن ينزل القرآن على نبيه مشتملاً على لغات العرب المشهورة، فالأحرف السبعة التي نزل بها القرآن كانت مفرقة فيه، فبعضه نزل بلغة قريش وهو معظمه، وقد كتب بها

أيضاً، وبعضه نزل بلغة هذيل وبلغة اليمن فكتب بلغتها. وهذه الأحرف السبعة كان بعض القرآن مكتوباً بها على عهد الرسول ولم يوجد منها شيء في مصحف عثمان، لأنه كان مقصوراً على لغة قريش. وقبائل العرب التي نزل القرآن بلهجتها هي: قريش، وهذيل، وثقيف، وبنو سعد. وكنانة، وأسد، وقيس واخلافها، ثم ارتفعت هذه اللهجات وبقيت لغة قريش وأصبح القرآن الكريم يتلى بلغتهم.

نظم القرآن واسلوبه:

نزل القرآن الكريم بأسلوب بهر العرب رونقه وخلب البابهم جرسه ووقعه، وملك نفوسهم ما فيه من جمال اللفظ، وبراعة الصورة وسمو البيان وروعة الأداء.

جاء القرآن على هذا النظام الفريد من النضارة والجلالة والإشراف وحسن التقسيم ودقة الصوغ وسرعة النفاذ إلى أعماق القلوب، فدهش العرب وتحيروا وأطالوا النظر، وأكثروا الالتفات إلى ما فيه من حسن رائع وجمال بارع وقوة أخاذة وبلاغة نفاذة وسحر ساحر، وإعجاز قاهر. وقالوا ما هذا الذي يطالعنا به محمد: أهو كهانة كاهن أم شعر شاعر أم سحر ساحر أم استعراض لأساطير الأولين؟ وما كان هذا الذي راعهم وأعجزهم إلا كلام رب العالمين، صاغه قلائد نادرة، تنقطع دونه القوى وتتخاذل لديه بلاغة الفحول.

لقد كان العربي الموغل في عناده، الممعن في عتوه وفساده، يسمعه فيدخل على قلبه بلا إذن، ويتمكن من نفسه دون جهد، ويملك أسماعه جمال وقعه وحسن جرسه.

وما كان الذي بعث الرقة في قلب عمر، وأشاع في نفسه الإخبات والتطامن إلا سماعه لسورة من القرآن عند أخته.

وهذا عتبة بن ربيعة يذهب إلى رسول الله ليلويه عن قصده، ويثنيه عن رسالته، فما إن يسمع منه بضع آيات حتى يعود إلى قومه قائلاً: «لقد سمعت منه كلاماً ما هو بشعر، ولا كهانة لا سحراً».

وهكذا كان يغزو القرآن كل قلب، ويصل إلى مكان الرضى والإعجاب من كل نفس، حتى لقد سمع فاتك من فتاك الليل قارئاً يرتل في جنح الليل قوله تعالى ﴿**ألم يأن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله، وما نزل من الحق، ولا يكونوا كالذين أوتوا الكتاب من قبل، فطال عليهم الأمد، فقست قلوبهم، وكثر منهم فاسقون**﴾[1] فرق قلبه وخشعت جوارحه واجتذبته روعة القرآن وبلاغته فصاح من أعماقه؛ قد آن يا رب، ثم أقلع عن سيرته وتاب عن آثامه ومعاصيه.

وسمع آخر قوله تعالى: ﴿**وفي السماء رزقكم وما توعدون* فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون**﴾[2] فصاح: «يا سبحان الله من ذا الذي أغضب الجليل حتى حلف، لم يصدقوه بقوله حتى ألجأوه لليمين».

وسمع بعض الأعراب قارئاً يقرأ ﴿**فاصدع بما تؤمر**﴾[3] فسجد وقال: سجدت لفصاحته. وأنصت بعضهم إلى قوله تعالى. ﴿**فلما استيأسوا منه خلصوا نجيا**﴾[4] فقال: أشهد أن مخلوقاً لا يقدر على مثل هذا الكلام.

وهكذا كل من ينصت إلى كلام رب العزة يلمح فيه سمو البلاغة وإعجاز البيان ونضارة الأسلوب، وإنما يرجع سمو القرآن وعظمته الأدبية وقوته البيانية إلى أسرار كثيرة ومزايا عظيمة منها:

١ - ما فيه من قوة التصوير ودقته وإحكامه:

فليس هناك تصوير أجمع لأطراف المعنى، وأشد مداخلة للإحساس وأبلغ إثارة للمشاعر، من تصوير القرآن الكريم.

يصور نعيم المتقين وسعادة المؤمنين، فيحس المرء الراحة تدخل إليه، ويشعر بالغبطة تسري في أنحائه، فتفعمه طرباً ونشوة.

ويصور الشقاء الذي ينتظر الطغاة، والعذاب الذي أعده الله للعصاة

(١) سورة الحديد الآية ١٦.
(٢) سورة الذاريات الآيتان ٢٢ و٢٣.
(٣) سورة الحجر الآية ٩٤.
(٤) سورة يوسف الآية ٨٠.

فترتعد الفرائص وتختلج الأعضاء وتضطرب المفاصل ويزايل النفوس ما يسكنها من وقار واتزان.

ومن ذا الذي لا يهتز نشوة حين يستمع إلى قوله تعالى: ﴿**إنما مثل الحياة الدنيا، كماءٍ أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها، أتاها أمرنا ليلاً أو نهاراً، فجعلناها حصيداً، كأن لم تغن بالأمس، كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون**﴾[1] وقوله تعالى: ﴿**مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون...**﴾[2] أو قوله: ﴿**وآية لهم الليل نسلخ منه النهار، فإذا هم مظلمون**﴾[3] أو قوله تعالى: ﴿**ولو ترى إذ فزعوا فلا فوت وأخذوا من مكان قريب**﴾[4]، أو قوله: ﴿**وقيل يا أرض ابلعي ماءك، ويا سماء أقلعي**﴾[5] الخ.

وهكذا في كل صورة يجول فيها الفكر ويمر بها الذوق، لا يرى الناظر إلا سمو بيان، وإبداع صوغ وإحكام نظام ودقة تمثيل.

٢ ـ ما ينبت في جوانبه، ويسري في تضاعيفه من مختلف الحكم التي تروع الأفئدة، والتي بلغت من الصدق والدقة مبلغاً لا ترقى إليه حكمة، ولا يطوله مثل.

ثم هي في بلاغتها وإيجازها وإعجازها من الفرائد التي لا يطمع فيها بليغ مهما أوتي من صفاء الذهن وروعة البيان، وهل تجد مثل هذه البلاغة العربية في صحائفها وفي أدق وأروع تصوير للكثرة الفاشلة والجماعة الخادعة المتفرقة من قوله تعالى: ﴿**تحسبهم جميعاً وقلوبهم شتى**﴾؟[6] وهل يجد المرء أجل

---

(١) سورة يونس الآية ٢٤.
(٢) سورة البقرة الآية ١٧.
(٣) سورة يس الآية ٣٧.
(٤) سورة سبأ الآية ٥١.
(٥) سورة هود الآية ٤٤.
(٦) سورة الحشر الآية ١٤.

أدباً وأسمى حكمة من قوله تعالى: ﴿وإذا مروا باللغو مروا كراماً﴾[1]، أو أشد تصويراً للطبائع الإنسانية واعتزاز كل جماعة بما عندهم وفرحهم بما لديهم من قوله تعالى: ﴿كل حزب بما لديهم فرحون﴾[2].

وهكذا من أمثال قوله تعالى: ﴿خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين﴾[3] وقوله: ﴿ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً﴾[4] وقوله: ﴿ومن كان في هذه أعمى فهو في الآخرة أعمى وأضل سبيلاً﴾[5]، وقوله: ﴿وإذا أنعمنا على الانسان أعرض ونأى بجانبه. وإذا مسه الشر كان يؤوساً* قل كل يعمل على شاكلته﴾[6].

٣ ـ حسن موقع الإيجاز والإطناب:

ففي المواطن التي تستدعي الإطناب نجد القرآن يشتق ألواناً تميل إليها النفس وينصت لها الوجدان.

وإن فيما حكاه رب العالمين من قصة يوسف، وما فيها من ألوان العظات، وما تمثل من انفعالات النفس البشرية بألوان الغضب والرضا، وأنواع الحب والبغض، وما طبعت عليه من إيثار النفس وشدة الغيرة في ذلك كله نلتمس أثر الإطناب في صدق الإحاطة ودقة التصوير، يقول تعالى: ﴿نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين* إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين* قال: يا بني لا تقص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيداً، إن الشيطان للإنسان عدو مبين﴾،[7] وفي سورة الرحمن تجد التكرير الداعي لتجديد الإقرار بالنعم واقتضائهم الشكر عليها،

(١) سورة الفرقان الآية ٧٢.
(٢) سورة المؤمنون آية ٥٣ وسورة الروم آية ٣٢.
(٣) سورة الأعراف الآية ١٩٩.
(٤) سورة الاسراء الآية ٢٩.
(٥) سورة الاسراء الآية ٧٢.
(٦) سورة الاسراء الآيتان ٨٣و٨٤.
(٧) سورة يوسف الآيات ٣ ـ ٥.

وفي سورة المرسلات لتأكيد إقامة الحجة والإعذار.

وفي المواضع التي تستدعي الإيجاز وتتطلب القصر، والإيجاز من أدق المواطن التي تستبين بها بلاغة البلغاء، وتبرز أقدارهم، وتتضح قيمهم الفنية، وميزاتهم الأدبية. وإننا نجد القرآن قد أحكم وضع اللفظ بإزاء المعنى وأشار بالاشارة العابرة إلى ما لا يتناهى من المعاني السامية حتى يكاد السامع يخر ساجداً لهذا البيان والأسلوب المشرق.

من ذلك قوله تعالى: ﴿**فاصدع بما تؤمر**﴾(١) وقوله: ﴿**إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا**﴾(٢) وقوله: ﴿**خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين**﴾(٣) وقوله: ﴿**من يهد الله فهو المهتد**﴾(٤)، وقوله: ﴿**ولكم في القصاص حياة**﴾(٥)، وغير ذلك مما لا يحصيه العد، ولا يستولي عليه الحصر، وكذلك تجد إيجاز الحذف والاختصار في قوله تعالى: ﴿**ولو أن قرآناً سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى**﴾(٦)... وقوله: ﴿**وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها**﴾(٧)، فحذف الجواب لتذهب النفس فيه كل مذهب.

وهكذا نجد أن أسلوب القرآن الكريم قد امتاز بأجمل طابع، واحكم صورة، وأروع سمت بما تهيأ له من حكم عالية، ومعان سامية وحسن ارتباط بين المعاني وعذوبة محببة في الألفاظ، ويكفي فيه أنه أسلوب رب العالمين وخالق الخلق أجمعين، جلت قدرته ودق صنعه وسمت معجزته.

هذا ونظم القرآن من نوع النثر، وإن لم يجر على مألوف العرب في نثرها المرسل وسجعها الملتزم، بل هو آيات وفواصل يشهد الذوق السليم

(١) سورة الحجر الآية ٩٤.

(٢) سورة فصلت آية ٣٠ وسورة الاحقاف آية ١٣.

(٣) سورة الاعراف الآية ١٩٩.

(٤) سورة الإسراء الآية ٩٧.

(٥) سورة البقرة الآية ١٧٩.

(٦) سورة الرعد الآية ٣١.

(٧) سورة الزمر الآية ٧٣.

بانتهاء الكلام عندها، فتارة تكون سجعاً وطوراً تكون موازنة وازدواجاً، وأحياناً لا تكون هذا ولا ذاك. والأسلوب القرآني نمط فريد من البلاغة والروعة وجمال الديباجة وعبقرية التصوير، أسلوب جمع الجزالة والسلاسة والقوة والعذوبة، وضم البلاغة من أطرافها، فهو السحر والساحر والنور الباهر والحق الساطع والصدق المبين.

بلاغة القرآن الكريم:

القرآن الكريم أبلغ أثر أدبي عرفته العصور، وأفصح كتاب سماوي نزل به الوحي، وليس هناك كلام عربي يرتقي إلى منزلة القرآن في البلاغة، أو يصل إلى مكانته في البيان والفصاحة، والعرب كانت تعرف الشعر والنثر، وتعرف الخطب والأسجاع، وتعرف القصص، والحجاج، والوعظ، والحكم والأمثال والخطب والوصايا والنصائح، ومع ذلك فليس هناك كلام عربي مأثور لبليغ أو أديب، قبل نزول القرآن وبعد نزوله حتى اليوم، يضارع القرآن الكريم سمواً وبلاغة وجمالاً وجلالاً.

ولقد حاول أناس في القديم معارضة القرآن في بلاغته فعجزوا، وذلوا وخشعوا حائرين، لأن بلاغته تنزلت من رب العالمين، وخالق البشر أجمعين.

وحاول النقاد وعلماء البلاغة في مختلف العصور أن يضعوا مقاييس وحدوداً لبلاغة الكلام، ومع ما وصلوا إليه حتى اليوم فإنهم لم يهتدوا إلى ميزان دقيق توزن به بلاغة الكلام وفصاحته، ومع ما وصلوا إليه، وبأي معبار عايرنا به بلاغة القرآن، فإن القرآن بأي منها يقع في الدرجة العليا من البلاغة يهدي إلى ذلك الذوق والطبع، ويهدي إليه أيضاً ما كشف عنه علماء البلاغة من الدقائق في علوم المعاني والبيان والبديع، وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن بلاغة الكلام في نظمه، فالمزية هي لتأليف الكلام، وضم بعض أجزائه إلى بعض، وتخير كلماته وحسن مقاطعه، وراعى في ذلك كله مقتضيات الأحوال. والقرآن الكريم من ذلك كله في الطبقة العالية من طبقات نظم الكلام وحسن صياغة الأسلوب.

سمعه البلغاء فسجدوا لبلاغته، والفصحاء فأذعنوا لفصاحته، وقالوا: إن هذا سحر يؤثر، وقال الوليد بن المغيرة وقد سمع قوله تعالى: **﴿إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي يعظكم لعلكم تذكرون﴾**[1]، فقال: «والله إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أسفله لمغدق، وإن أعلاه لمثير، وما هو بقول بشر».

إن عناصر البلاغة ودقائق البيان وأسرار الذوق الأدبي، لتتمثل في القرآن الكريم كل تمثل، وتتجمع فيه أعظم ما يكون التجمع، وأدقه وأوفاه، وضوح الكلام وتلاؤمه، واستعمال أضرب الخبر في وجوهها، ومقاماتها، والذكر في موضعه والحذف في موضعه، والتقديم والتأخير والعريف والتنكير، كل في المقام الذي يستدعيه، والموضع الذي يتطلبه، ثم تجد القصر في مكان القصر، والوصل في مقام الوصل، والفصل في موضع الفصل، وتجد الإيجاز في الحال الذي يتطلبه، والإطناب في الموضع الذي يستدعيه، وتجد التمثيل أو التشبيه أو الاستعارة أو المجاز أو الكناية قد أتى بكل منها على أدق ما يكون الكلام وأروعه وأعجبه، وتجد الطباق والمقابلة والجناس والسجع وغير ذلك قد استعمل كل منها استعمالاً عبقرياً لا يتسنى لأحد، ولا يستطيعه بليغ.

وتجد القسم في موضع القسم، وعلى أتم ما تكون البلاغة، وانظر إلى قوله تعالى: **﴿والنجم إذا هوى﴾**[2]، أو قوله تعالى: **﴿والضحى * والليل إذا سجى﴾**[3]، أو قوله تعالى: **﴿والشمس وضحاها﴾**[4]، فسوف تجد بياناً عبقرياً، وجمالاً خالداً أبدياً، لأنه كلام الخالق وليس بكلام مخلوق.

سبحانك ربي ما هذا النور الهادي، وما هذا السحر الغريب، وما هذا الكلام العجيب، وما هذا المنطق الفريد؟

---

(١) سورة النحل الآية ٩٠.

(٢) سورة النجم الآية ١.

(٣) سورة الضحى الآيتان ١و٢.

(٤) سورة الشمس الآية ١.

ولعلك قد قرأت تحليل عبد القاهر وعلماء البلاغة للآية الكريمة: ﴿رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً﴾[1]، أو للآيات الحكيمة: ﴿وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها إن ربي لغفور رحيم* وهي تجري بهم في موج كالجبال، ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين* قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم، وحال بينهما الموج فكان من المغرقين* وقيل: يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء، وقضي الأمر، واستوت على الجودي، وقيل بعداً للقوم الظالمين﴾[2]، ولعلك على ذكر من هذه الوجوه البلاغية التي يذكرونها في الموازنة بين قوله تعالى: ﴿ولكم في القصاص حياة﴾[3] وقول أكثم بن صيفي «القتل أنفى للقتل»، ولعلك قرأت ما كتبه الزمخشري في بلاغة قوله تعالى: ﴿وما قدروا الله حق قدره، والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة، والسموات مطويات بيمينه﴾[4]، وما دونه علماء البلاغة في بلاغة الآية الكريمة: ﴿خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين﴾[5].

وأحيلك إلى ما ذكروه في بلاغة الآية الكريمة: ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة﴾[6]، وفي بلاغة قوله تعالى: ﴿ولما سكت عن موسى الغضب﴾[7]، وفي بلاغة كثير من تشبيهات القرآن الكريم وتمثيلاته ومجازاته واستعاراته وكناياته، فلسوف يأخذك العجب من هذه البلاغة الفذة الفريدة النادرة التي تأخذ بمجامع القلوب والألباب، والتي هي مظاهر لبلاغة القرآن الكريم، ولفصاحة هذا الكتاب الحكيم والذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

---

(١) سورة مريم الآية ٤.
(٢) سورة هود الآيات ٤١ - ٤٤.
(٣) سورة البقرة الآية ١٧٩.
(٤) سورة الزمر الآية ٦٧.
(٥) سورة الاعراف الآية ١٩٩
(٦) سورة الأسراء الآية ٢٤.
(٧) سورة الأعراف الآية ١٥٤.

اعجاز القرآن:

١ - وإذ قد عرفت من وصف نظم القرآن الكريم ما عرفت أن الله عز وجل قد تحدى به العرب فعجزوا، ثم تحداهم بسورة منه فبهروا، ثم تحداهم بأقصر سورة، وبعدة آيات فخرسوا، ولما سمعه فصحاؤهم وبلغاؤهم وأرباب البيان فيهم سجدوا خاشعين، فأعجز النظم القرآني ببلاغته العرب وغير العرب، ولم يستطع أحد أن يأتي بمثله ولا بنظيره، لماذا كان ذلك؟ وكيف حدث هذا؟

لا تعجب أيها القارئ ، فإن معجزة القرآن علت على كل معجزة، وإن عظمة هذا الكتاب الحكيم فاقت كل عظمة، وكان نظم القرآن الكريم على تصرف وجوهه واختلاف مذاهبه خارجاً عن العهد من نظام كلام العرب، مبايناً للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد، وليس للعرب كلام مشتمل على مثل هذه الفصاحة والغرابة والتصرف البديع والمعاني اللطيفة والفوائد الغزيرة والحكم الكثيرة والتناسب في البلاغة والتشابه في البراعة على هذا الطول وعلى هذا القدر.

٢ - قالوا إن المعجز في كتاب الله ما تناثر في ثناياه، وأنبث في تضاعيفه من إخبار عن الغيب، وتنبؤ بما سيقع.

فقد تحدث القرآن عن أشياء لم تكن معلومة معروفة. ثم لم تلبث الحوادث أن جاءت مصدقة لما أخبر به، موافقة لما تحدث عنه.

من ذلك قوله تعالى: ﴿غلبت الروم في أدنى[١] الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون* في بضع سنين لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون* بنصر الله ينصر من يشاء وهو العزيز الرحيم﴾[٢].

(١) أدنى الأرض: أي أدنى أرض العرب منهم، وهي أطراف الشام.
(٢) سورة الروم الآيات ٢ - ٥.

وقعت حروب بين الروم وفارس في أذرعات وبصرى. فغلبت فارس الروم فبلغ الخبر مكة فشق ذلك على المسلمين. لأن فارس مجوس والروم أصحاب كتاب وفرح المشركون. فنزلت هذه الآية. وقد انتصرت الروم بعد ذلك على الفرس كما أخبرت هذه الآية وكان انتصارها في يوم بدر أو يوم الحديبية.

وقرئ ﴿غلبت الروم﴾ بالبناء للفاعل، أي على ريف الشام، ﴿وسيغلبون﴾ أي وسيغلبهم المسلمون بعد ذلك.

ومن ذلك قوله تعالى: **﴿لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين محلقين رؤوسكم ومقصرين، لا تخافون، فعلم ما لم تعلموا، فجعل من دون ذلك فتحاً قريباً﴾**[1].

فقد قيل: إن رسول الله ﷺ رأى في منامه قبل خروجه إلى الحديبية كأنه وأصحابه قد دخلوا مكة آمنين وقد حلقوا وقصروا. فقص الرؤيا على أصحابه ففرحوا واستبشروا وحسبوا أنهم داخلوها في عامهم وقالوا: إن رؤيا الرسول حق. فلما تأخر ذلك أرجف المنافقون في المدينة، وقالوا: والله ما حلقنا أو قصرنا ولا رأينا المسجد الحرام. فنزلت هذه الآية، وفي العام التالي أتم الله على المسلمين فتح مكة. فكان ذلك تحقيقاً لوعد الله وتصديقاً لما جاء في هذه الآية الكريمة.

وفي القرآن الكريم كذلك: **﴿أم يقولون نحن جميع منتصر* سيهزم الجمع ويولون الدبر* بل الساعة موعدهم والساعة أدهى وأمر﴾**[2].

يروى أن أبا جهل بن هشام ضرب فرسه يوم بدر فتقدم في الصف وقال: نحن ننتصف اليوم من محمد وأصحابه، فنزلت **﴿سيهزم الجمع﴾**، وعن عكرمة: لما نزلت قال عمر أي جمع يهزم؟ فلما رأى رسول الله ﷺ يثب في الدرع ويقول **﴿سيهزم الجمع﴾** عرف تأويلها.

---

(١) سورة الفتح الآية ٢٧.

(٢) سورة القمر الآيات ٤٤ - ٤٦.

على أن هذا الاخبار وإن كان من رب العالمين، وإعلاناً ممن يعلم السر وأخفى، فإنه مما لا يمكن أن يقطع بـه شك الشـاكين المعـاندين أو إنكـار المنكرين الضالين.

وفي استطاعة عنيد الآن أن يدعي أن هذه الآيات نزلت بعد أن تحققت أحداثها وظهرت على صفحات الحياة وقائعها.

وفي استطاعة مكابر أن يقول: إن هذا من باب التمني والتشهي، وقد تصدق الأيام ما يتمناه الإنسان، وقد يتحدث المرء بكلام يعبر به عن أمل يرقبه، أو حدث يتوقعه، ثم لا يلبث أن يحدث ما أمل أو توقع كما حدث دون أن يخرم من ذلك شيء.

ولعل خير شاهد على ذلك قصيدة حسان بن ثابت، التي حكى فيها ما كان يطمع فيه من فتح مكة، ثم لم يلبث إلا قليلاً حتى فتحت مكة وحدث ما تخيله وتشهاه من هذه القصيدة:

عـدمنـا خيـلنـا إن لم تـروهـا ... تثـير النقـع مـوعـدهـا كـداء
يـنـازعن الأعـنـة مصـغيـات ... عـلى أكتـافهـا الأسـل الـظماء
تـظل جـيـادنـا متـمـطرات ... تـلطمـهـن بـالخـمـر الـنسـاء

ولقد تحققت هذه الصـورة كما اشتهاها وتمناها حسـان، فإن رسـول الله ﷺ رأى يوم فتح مكة النساء يلطمن الخيل ويضربنها بخمرهن يحاولن أن يرددنها عن وجهتها فنظر إلى أبي بكر قال له ماذا؟ قال: حسان؟ (يقصد هذا البيت).

ثم ينبغي حين البحث في نواحي الإعجاز أن نلتمس ناحيـة تكون طابعاً عاماً وسمة شائعة فيه حتى يكـون من التحدي بكـل سورة ويكـون الإعجاز متحققاً في كل ناحية.

وليس يستطيع أحد أن يقول إن كل ما في القرآن الكريم حديث عن غيب أو نبوءة بما سيقع على أن المعجزة دائماً تكون من جنس ما برع فيه القوم

حتى تكون الحجة أقطع ويكون التحدي فيهم أوقع. ولم يقل أحد إن بعض العرب قد شارك الخالق في معرفة غيبه واستشفاف حجبه؛ وإذا كان قد أثر أن بعض كهانهم يتنبؤون ويستطلعون فذلك ضرب من الاحتيال والبراعة في انتزاع النتائج من المقدمات وقياس الغائب على الشاهد كان لهم منه أوفر نصيب.

٣ ـ وقيل كذلك إنما أعجز القرآن العرب لما حواه من أحاديث السابقين وأخبار الماضين، وما كابدوا في الحياة من أحداث، جعلتهم مضرب المثل وعبرة الأمم.

ففيه أمثال قصة موسى ونجاته طفلاً من يد فرعون ثم ذهابه إلى مدين ثم رجوعه إلى قومه وكفاحه مع بني إسرائيل ـ وقصة نوح وبعثه في قومه ألف سنة إلا خمسين عاماً، ثم أخذ الطوفان لهم وإغراقهم بما كذبوا الرسل.

وفيه تصوير لما كانت عليه البشرية في أكثر العهود من ألوان الأخلاق والعادات والطبائع، وفيه كثير من قصص الأنبياء مما كان يخفيه أهل الأديان عن الناس وينفردون بعلمه حتى يعيش الناس في عمى وجهالة وقد وبخهم الله على ذلك بقوله جل شأنه: ﴿يا أهل الكتاب قد جاءكم رسولنا يبين لكم كثيراً مما كنتم تخفون من الكتاب، ويعفو عن كثير﴾[1].

هذا والرسول أمي لا يقرأ الكتب ولا يجلس إلى العلماء ولم يؤثر عنه عناية بهذه الأخبار، كما قال جل شأنه: ﴿وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك، إذاً لارتاب المبطلون﴾[2]. وتلك ناحية على ما فيها من الحجة المقبولة والأسانيد السائغة، ليس فيها كذلك مقطع، فإن الكتب السابقة تشترك مع القرآن في هذه الناحية. على أن الجاحد المنكر في حل من أن يقول إن معرفة هذه الأخبار لا تحتاج إلى قراءة الكتب ولا تتوقف على الخط باليمين، وكثيراً ما تكون المناقلة وتلقف الأحاديث وسيلة من وسائل المعرفة.

---

(١) سورة المائدة الآية ١٥.

(٢) سورة العنكبوت الآية ٤٨.

٤ - ويرى أبو اسحاق إبراهيم النظّام أن إعجاز القرآن بالصرفة وهي أن الله تعالى صرف نفوس العرب ورد هممهم عن معارضة القرآن مع قدرتهم عليها، فكان هذا الصرف خارقاً للعادة. فكأنه يرى أن هذا الكلام يستوي مع كلام البلغاء في مادته الثانية وقدرته البلاغية ولكن الله صرفهم عن مجاراته ومنعهم عن منافسته.

وقال المرتضي من الشيعة: بل معنى الصرفة أن الله سلبهم العلوم التي يحتاج إليها في المعارضة ليجيئوا بمثل القرآن. فكأنه يقول: إنهم بلغاء يقدرون على مثل النظم والأسلوب، ولا يستطيعون ما وراء ذلك من المعاني، لأنهم لم يكونوا أهل علوم.

وأوغل النظام في القول بالصرفة حتى عرف به وشايعه على ذلك بعض من خدعتهم بلاغته وغرهم حسن منطقه، وحجته في ذلك أن عجز القادر مع وفرة العدة واستكمال الأدلة، واجتماع الأسباب أبلغ في تأييد الإعجاز وأقوى دلالة عليه من الضعف الذاتي الذي يبعثه تخاذل الملكة وقصور البيان.

على أن العجيب الغريب من أمر هؤلاء وما جبلوا عليه من العناد والمماراة أنهم يسترقون كل حيلة ويصنعون كل وسيلة لإثبات الصرفة، ولا يريدون أن يقروا بعظمة هذا الكلام، وسُمُوِّه عن كلام البشر، كأنما يغصون به، وتكاد تزهق أرواحهم إذا لجئوا إلى تقريره، ولعل ما يكفي في الرد على هؤلاء أن الناس يقرأون للعرب ويدرسون القرآن ويستعرضون ثمار القرائح وحصائد الألسنة في كل عصر، قبل الإسلام وبعده، وما استطاع أحد أن يقول إن كلاماً قيل مما يصح أن ينضد مع كلام الله في عقد، أو يسلك معه في سمط.

قد يقال: إن الله صرف العرب عن قبول التحدي فلم يأتوا بمثل هذا القرآن فأين كلام العرب قبل التحدي؟ وهل هو مما يضاهى به كلام القرآن الكريم؟ وهل استطاع أحد قبل التحدي أو بعد التحدي أن يأتي بصورة بيانية مثل هذه الصورة: ﴿ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه

ونحن أقرب إليه من حبل الوريد﴾[1]، أو هذه الصورة: **﴿فالذين كفروا قطعت لهم ثياب من نار يصب من فوق رؤوسهم الحميم، يصهر به ما في بطونهم والجلود، ولهم مقامع من حديد، كلما أرادوا أن يخرجوا منها من غم أعيدوا فيها، وذوقوا عذاب الحريق﴾**[2].

يقول الرافعي في الإعجاز: «أن القول بالصرفة لا يختلف عن قول العرب فيه: «إن هو إلا سحر يؤثر»، وهذا زعم رده الله تعالى على أهله وأكذبهم فيه، وجعل القول به ضرباً من العمى، **﴿أفسحر هذا أم أنتم لا تبصرون﴾**[3].

وليس أدل على تحريف النظّام، وسوء رأيه، وقلة ترويه في ذلك مما يقوله فيه تلميذه الجاحظ: «إنما كان عيبه الذي لا يفارقه سوء ظنه وجودة قياسه على العارض والخاطر والسابق الذي لا يوثق بمثله. فلو كان بدل تصحيحه القياس التمس تصحيح الأصل الذي قاس عليه كان أمره على الخلاف، ولكنه كان يظن الظن ثم يقيس عليه وينسى أن بدء أمره كان ظناً، فإذا أتقن ذلك وأيقن جزم عليه وحكاه عن صاحبه حكاية المستبصر في صحة معناه ولكنه كان لا يقول: سمعت، ولا رأيت، وكان كلامه إذا خرج مخرج الشهادة القاطعة لم يشك السامع أنه إنما حكى ذلك عن سماع قد امتحنه أو معاينة قد بهرته».

٥ ـ هذه طائفة من الآراء في الإعجاز، وهناك آراء أخرى للعلماء، وكلها مما ينحو هذا النحو، أو يتقارب من هذه المذاهب، وهي إن صدرت في أكثرها عن إخلاص وعقيدة، وفصلت عن اقتناع وبينة، فلم يسلم بعضها من النقد ولم يخلص من التجريح. على أنها في جملتها مما يمكن أن يعد من مظاهر الإعجاز ويعتبر من دلائل التأييد.

---

(١) سورة ق الآية ١٦.

(٢) سورة الحج الآية ١٩.

(٣) سورة الطور الآية ١٥.

على أن هناك وجهاً للإعجاز لا يصح أن يتعلق منه أحد بشبهة، أو يحوم حوله بمرية، وهو إعجاز القرآن بأسلوبه البارع ونظمه الفائق العجيب، وتأثيره القوي على النفوس، ونفاذه إلى أعماق القلوب، وحسن مداخلته للأفئدة، وعلوه عن مستوى أبلغ البلغاء علواً كبيراً، مع شرف المعنى وسمو الحكمة ودقة المثل وروعة التصوير. إن الثابت المعروف أن العرب أعجبوا بالقرآن الكريم ودهشوا، وتحيروا، لبلاغته التي عقلت ألسنتهم، وتأثيره السحري الذي ملك ألبابهم، وأسلوبه الذي عظم عن أساليبهم، وروحانيته الصافية التي أشعرتهم بقيمهم وحاكمتهم إلى قلوبهم وعقولهم، وحركت ضمائرهم، وأيقظت أحاسيس الخير في نفوسهم، وفتحت أمامهم الآفاق لمثل عليا وحياة كريمة.

ولم يقل أحد إن العرب قد هالهم ما ذكره القرآن من حديث عن الغيب، أو ذكر لحكايات من سلفوا، ووقائع من تقدموا، إنما الذي بهرهم وملكهم وعقل شياطين السوء في نفوسهم هو أسلوب القرآن ومعناه.

قيل: إن أبا جهل بن هشام قال في ملأ من قريش: قد التبس علينا أمر محمد فلو التمستم لنا رجلاً عالماً بالشعر والكهانة والسحر، وكلمه، ثم أتانا ببيان عنه، فقال عتبة بن ربيعة: والله لقد سمعت الشعر والكهانة والسحر وعلمت من ذلك علماً وما يخفى علي، ثم أتاه والشر ينبعث من عينيه، وشياطين السوء تلعب برأسه، فقال يا محمد: أأنت خير أم هاشم؟ أنت خير أم عبد المطلب؟ أنت خير أم عبد الله؟ فيم تشتم آلهتنا وتسب أحلامنا وتضلل عقولنا، فإن كنت تريد الرياسة عقدنا لك اللواء فكنت رئيسنا، وإن تك بك الباءة زوجناك عشر نسوة تختار من أي بنات قريش شئت، وإن كان بك المال جمعنا لك من أموالنا ما تستغني به، يقول عتبة: هذا ورسول الله ساكت، فلما فرغ من حديثه قرأ عليه محمد ﷺ قوله تعالى: ﴿حم* تنزيل من الرحمن الرحيم* كتاب فصلت آياته قرآناً عربياً لقوم يعلمون* بشيراً ونذيراً فأعرض أكثرهم فهم لا يسمعون* وقالوا قلوبنا في

أكنة مما تدعونا إليه وفي آذاننا وقر ومن بيننا وبينك حجاب فاعمل إننا عاملون* قل: إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلي أنما إلهكم إله واحد فاستقيموا إليه واستغفروه وويل للمشركين* الذين لا يؤتون الزكاة وهم بالآخرة هم كافرون﴾[1] إلى أن بلغ قوله تعالى: ﴿فإن أعرضوا فقل أنذرتكم صاعقة عاد وثمود* إذ جاءتهم الرسل من بين أيديهم ومن خلفهم ألا تعبدوا إلا الله. قالوا: لو شاء ربنا لأنزل ملائكة، فإنَّا بما أرسلتم به كافرون﴾[2]. وهنا ارتعد جسم عتبة وتساقطت نفسه رعباً وفزعاً، وصاح قائلاً: نشدتك الرحم يا محمد أن تمسك، وأمسك بفم الرسول، فهذا ملكت عليه بلاغة القرآن أقطار نفسه، فلم يتمالك من أن يصيح مناشداً الرسول أن يكف.

فهل كان الذي راعه وروعه وأشاع الرعب والوجل في قلبه إلا هذه القوة القادرة الخارقة، وذلك الأسلوب الحاسم الرصين، وتلك البلاغة المتدفقة التي تحمل في ثناياها الصدق والصرامة.

لقد رجع عتبة إلى أهله. فلم يخرج لقريش، فلما احتبس عنهم قالوا: ما نرى عتبة إلا قد صبأ. فانطلقوا إليه، وقالوا: يا عتبة ما حبسك عنا إلا أنك قد صبأت، فغضب، وأقسم لا يكلم محمداً أبداً. ثم قال: لقد كلمته فأجابني بشيء ما هو بشعر ولا كهانة ولا سحر، ولما بلغ صاعقة عاد وثمود أمسكت بفيه وناشدته بالرحم أن يكف، وقد علمتم أن محمداً إذا قال شيئاً لم يكذب، فخفت أن ينزل بكم العذاب.

من كل ذلك يتضح أن إعجاز القرآن إنما جاء من جهة أسلوبه وما فيه من خصائص وميزات يستحيل أن تتهيأ لبشر، ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً.

---

(١) سورة فصِّلت الآيات ١ ـ ٧.

(٢) سورة فصِّلت الآيات ١٣ ـ ١٤.

٦ - هذا ويحصي الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن، وجوه الإعجاز فيما يلي:

١ - الإخبار عن المغيبات.
٢ - ما في القرآن من أخبار الأمم القديمة، مع أمية الرسول.
٣ - نظم القرآن وبلاغته.

ونحن نرى أن إعجاز القرآن إنما يظهر أول ما يظهر في:

١ - أغراض القرآن وبلاغته.
٢ - وفي ألفاظه وأساليبه.
٣ - وفي معانيه.

فمن جهة أغراضه ومقاصده: نجده في كل غرض وموضوع غاية في الإبانة والجلاء، ونهاية في الإصابة، واطراد الأحكام، فمن تشريع خالد وتهذيب بارع وتعليم جامع وأدب بالغ، وإرشاد شامل وقصص واعظ ومثل سائر، إلى حكمة بالغة ووعد ووعيد وإخبار بغيب، وغير ذلك من الأغراض والمقاصد، وقد كان فحول البلاغة لا يبرز أحدهم إلا في فن واحد من أنواع القول: فمن يبرع في الخطابة لا ينبغ في الشعر، ومن يحسن الرجز لا يجيد القصيد ومن يستعظم منه الفخر لا يستعذب منه النسيب، ولأمر ما ضربوا المثل بامرئ القيس إذا رغب، والأعشى إذا طرب، والنابغة إذا رهب.

ومن جهة ألفاظه وأساليبه: لا نجد منه إلا عذوبة في اللفظ، ودماثة في الأساليب، وتلاؤماً في التراكيب، وليس فيها وحشي متنافر، ولا سوقي مبتذل ولا تعبير عويص، ولا فواصل متعملة، على شيوع ذلك في كلام المفلقين، وأهل الحيطة المتروين؛ حتى إنك لترى الجملة المقتبسة منه في كلام أفصح الفصحاء منهم تفرعه جمالاً، وتشمله نوراً وتكسوه روعة وجلالة، ، إلى إجمال في خطاب الخاصة وتفصيل في تفهيم العامة، وتكنية للعربي وتصريح

للأعجمي، وغير هذا مما يقصر عن إحصائه الإلمام، ﴿ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام﴾[1].

ومن جهة معانيه، التي تجدها من غير العرب الذي منه يستقون: لاطراد صدقها وقرب تناولها، واطمئنان النفوس إليها وابتكارها البديع على غير مثال معهود، من حجج باهرة، وبرهانات قاطعة وأحكام مسلمة، وتشبيهات رائعة! على تمازج وتواصل وبراءة من التقاطع والتدابر، وهو في جملته نزهة النفوس وشفاء الصدور، وهو الكتاب الخالد الذي لا تبديل لكلماته، ولا ناسخ لأحكامه ولا ناقض، ﴿إنما نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾ [2].

يقول محمد عبده في إعجاز القرآن في كتابه «رسالة التوحيد» «نزل القرآن في عصر اتفق الرواة وتواترت الأخبار على أنه أرقى العصور عند العرب، وأغزرها مادة في الفصاحة، وأنه الممتاز بين جميع ما تقدمه بوفرة رجال البلاغة وفرسان الخطابة. وأنفس ما كانت العرب تتنافس فيه من ثمار العقل، ونتائج الفطن والذكاء، هو الغلب في القول، والسبق إلى إصابة مكان الوجدان من القلوب، ومقر الإذعان من العقول. وتواتر الخبر كذلك بما كان منهم من الحرص على معارضة النبي ﷺ، والتماسهم الوسائل قريبها وبعيدها لإبطال دعوته، وتكذيبه في الإخبار عن الله سبحانه، وإتيانهم في ذلك على مبلغ استطاعتهم. وكان فيهم الملوك الذين تحملهم عزة الملك على معاندته، والأمراء الذين يدعوهم السلطان إلى مناوأته، والخطباء والشعراء والكتاب الذين يشمخون بأنوفهم عن متابعته. وقد اشتد جميع أولئك في مقاومته، وانهالوا بقواهم عليه استكباراً عن الخضوع، وتمسكاً بما كانوا عليه من أديان آبائهم، وحمية لعقائدهم وعقائد أسلافهم. وهو مع ذلك يخطئ آراءهم، ويسفه أحلامهم، ويحتقر أصنامهم، ويدعوهم إلى ما لم تهتد إليه

(١) سورة لقمان الآية ٢٧.
(٢) سورة الحجر الآية ٩.

أيامهم، ولم تخفق لمثله أعلامهم، ولا حجة له بين يدي ذلك كله إلا تحديهم بالإتيان بمثل أقصر سورة من ذلك الكتاب، أو بعشر سور مثله، وكان في استطاعتهم أن يجمعوا إليه من العلماء والفصحاء والبلغاء ما شاءوا ليأتوا بشيء من مثل ما أتى به، ليبطلوا الحجة، ويفحموا صاحب الدعوة، وجاءنا الخبر المتواتر أنه مع طول زمن التحدي، ولجاج القوم في التعدي، أصيبوا بالعجز، ورجعوا بالخيبة وحققت للكتاب العزيز الكلمة العليا على كل الكلام...».

أثر القرآن في الأدب العربي:

(١) أما أثره في الأساليب والألفاظ، فيتجلى واضحاً فيما يلي:

١ ـ وحد القرآن لهجات اللغة العربية في أفصح لهجة، وأعذب لغة: وهي لهجة ولغة قريش. ثم حفظ اللغة من الاندراس والانقراض، كما انقرضت لغات كثيرة.

٢ ـ كان القرآن أول عامل في ذيوع اللغة العربية وانتشارها وجعلها لغة رسمية عامة في شتى البلاد التي فتحها المسلمون.

٣ ـ جدد القرآن الكريم كثيراً من الألفاظ، فنقلها إلى معان إسلامية، مثل الإيمان والكفر والنفاق، والصلاة، والصيام، والزكاة، والركوع، والسجود، والوضوء، والغسل، والحج.

٤ ـ هذب القرآن الأساليب والألفاظ، وذلك بكثرة ترديد المسلمين لآياته على ألسنتهم في الصلاة والعبادة، وطول درسهم له وتفهمهم إياه واستنباط أحكام دينهم وشريعتهم منه. فنشأ من ذلك أن هجر كثير من الألفاظ الحوشية والمعيبة وتستبدل بها الألفاظ العذبة السائغة، وعدل عن الأساليب القديمة المعقدة والمتداخلة بعضها في بعض إلى أساليبه السهلة الممتنعة، وأبطل سجع الكهان.

٥ ـ وقد كثرت محاكاة الشعراء والكتاب والخطباء لعبارات القرآن في ألفاظه وأساليبه واقتباسهم من آياته فيما يقولون واستشهادهم بها في وعظهم ومحاورتهم وجدلهم. ويرى المتتبع لشعر المخضرمين في أول الإسلام كحسان

وأبي قيس وصرمة وكعب بن مالك والحارث بن عبد المطلب، ولشعر الإسلاميين كثيراً من ألفاظ القرآن وأساليبه وكناياته وتشبيهاته.

٦ ـ وقد خلد القرآن صور البيان الرائع والأساليب البديعة التي استخرجها بعض الأدباء منه وسموها المحسنات البديعية.

(ب) وأما أثر القرآن الكريم في معاني الأدب العربي فيتلخص فيما يلي:

١ ـ شيوع الدقة، والعمق والترتيب العقلي، والحصافة والسمو، في معاني الأدب ـ شعره ونثره ـ بتأثر الأدباء والشعراء بمعاني القرآن الكريم، ومحاكاتهم لها.

٢ ـ ترك المبالغة والفحش، والتزام الصدق والإخلاص في معاني الأدباء الإسلاميين.

(ج) وقد أثر القرآن الكريم في أغراض الأدب شعره ونثره تأثيراً كبيراً:

١ ـ فقد هجر الأدباء الإسلاميون الأغراض الجاهلية: من المبالغة في المدح والفخر والهجاء، والمجون في الغزل، والدعوة إلى العصبيات والانتقام والأخذ بالثأر.

٢ ـ وقد أتى القرآن بكثير من القصص المساقة للعبرة والذكرى، كقصص الأنبياء وبعض الملوك، وكان من أهم الأسباب التي حملت المسلمين على درس تاريخ العرب البائدة والأمم السامية وغير السامية، مما جعل التاريخ العربي ذا فنون وشعب كثيرة العدد والمباحث، وجعله من أجمل كتب الأدب العربي، وهكذا أحيا القرآن فنوناً أدبية جديدة، كأدب القصة والتاريخ، وأدب الزهد وأدب الحكمة وهكذا.

٣ ـ وبسبب القرآن الكريم عكف العلماء والمفكرون على وضع أصول العلوم والثقافة الإسلامية، وكثرت الكتابة في هذه العلوم والثقافات. ولشدة حرص المسلمين على تفهم القرآن من حيث معرفة ألفاظه والوقوف على معانيه الوضعية والمجازية وأساليبه المختلفة وكناياته الدقيقة حملتهم بل فرضت عليهم

تتبع ألفاظ اللغة العربية الفصيحة من العرب الموثوق بخلوص عربيتهم، فكان من ذلك أن تجرد ألوف من الرواة، يجمعون اللغة وشعرها وأمثالها ووصاياها وخطبها وأسجاع كهانها، فجمعوا من ذلك مئات الكتب والرسائل، وتألفت بذلك مادة الأدب القديم، التي صارت فيما بعد أساساً للآداب العربية في موضوعاتها وأغراضها ومعانيها وتصوراتها وأخيلتها.

٤ ـ ولقد رفع القرآن من شأن النثر بعد أن كان المقام الأول للشعر وحده من بين فنون الأدب.

٥ ـ ولقد اكتسب الشعراء والخطباء والكتاب من أساليب القرآن وطرائقه في التعبير ومناهجه في سوق الآراء وصياغة الحجج، مما جعلهم يحتذون حذوه، ويتبعون منهجه، فإذا كنا نقرأ في آي الذكر الحكيم قوله تعالى: ﴿وإنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين﴾(١) أو قوله: ﴿يقولون لئن رجعنا إلى المدينة ليخرجن الأعز منها الأذل﴾(٢) أو قوله تعالى: ﴿أي الفريقين خير مقاماً وأحسن ندياً﴾(٣).

فإنا نرى هذا الأسلوب البياني الرائع يتمثل في قول حسان بن ثابت في الرد على أبي سفيان بن الحارث حين هجا النبي ﷺ:

أتهجوه ولست له بكفء ... فشركما لخيركما الفداء

وإذا قرأنا قوله تعالى: ﴿لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم﴾(٤) رأينا كذلك حساناً يقتبس هذا الأسلوب البارع في قوله:

عزيز عليه أن يحيدوا عن الهدى ... حريص على أن يستقيموا ويهتدوا

وإذا قرأنا قوله تعالى: ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة﴾(٥) رأينا معن بن أوس يقول متأثراً بأدب القرآن:

---

(١) سورة سبأ الآية ٢٤.
(٢) سورة المنافقون الآية ٨.
(٣) سورة مريم الآية ٧٣.
(٤) سورة التوبة الآية ١٢٨
(٥) سورة الاسراء الآية ٢٤

فـما زلت في ليني لــه وتعــطفـي عليـه كـما تحنـو عـلى الـولـد والأم
وخفض لــه مني الجنـاح تـألفـاً لتـدنيـه مني القـرابـة والـرحم

وكما أثر القرآن في أساليب الأدباء كذلك أثر في تفكيرهم حتى لقد رأينا الحطيئة وهو أقرب إلى جفاء البدو وخشونة الأعراب يقول:

ولـسـت أرى الـسـعـادة جمـع مـال
ولـكـن الـتـقـي هـو الـسـعـيـد
وتـقـوى الله خـير الـزاد ذخـراً
وعـنـد الله لـلأتـقـى مـزيـد

والحق أن القرآن الكريم هو الذي خرج أعلام البلاغة وفحول البيان والأدب والشعر.

أثر الإسلام في اللغة العربية:

وللإسلام أثر كبير في اللغة العربية يمكننا أن نوجزه فيما يلي:

١ ـ وحدة اللغة:

جاء الإسلام وللعرب لهجات مختلفة، ولهجة قريش لها المنزلة الأولى بـين هذه اللهجـات بتأثـير الأسواق ومـواسم الحج لنفـوذ قـريش الـروحي والاقتصادي بين العرب وما كانوا عليه من ثقافة وخبرة وتجربة، ونزول القرآن الكريم بلغة قريش، فأيد هذه اللغة وأصبح لها السيادة والغلبة، وكان من قريش ومن السلالات المضرية ـ أبناء عمـومتهم ـ رجالات الـدعوة وزعـماء الدولة وأمراؤها وقوادها وقضاتها وحكامها وعمالها، فكان لذلك أثر كبير في انتحال العرب لغة قريش بعد قليل، أما ما تورث من لغة حمير، فلم يكن متميزاً عن اللغة القرشية كثيراً سواء في التصريف أم الإعراب أم الأسلوب، بل كان أكثره ظاهراً في اختلاف بعض الألفاظ عن بعض في الدلالـة على المعاني المستخدمة: فالكتع في اللغة الحميرية، هـو الذئب في لغـة قريش،

وأنطى في لهجة حمير، بمعنى أعطى عند قريش، والشناتر في كلام حمير هي الأصابع في لهجة قريش، وسامدون لغة حميرية وهي في لهجة قريش: الغناء.. وهكذا، إلى غير ذلك مما له نظير في لهجات المضريين أنفسهم، كالسدفة فهي الظلمة عند تميم، والضوء عند قيس.

ولقلة الخلاف بين الحميرية والقرشية اندمجت لغة حمير كأخواتها في لغة قريش التي أصبحت لها السيادة والغلبة على جميع اللغات واللهجات.

٢ ـ انتشار اللغة وذيوعها:

أدت الفتوحات الإسلامية الباهرة إلى انتشار العرب في شتى البلاد المفتوحة، وإلى ذيوع اللغة العربية في أكثر هذه الأقطار، وصارت هي اللغة الرسمية فيها، وأصبح يلهج بها بعد قليل سكان سوريا ومصر وفلسطين وإفريقيا الشمالية، وصارت لغة الدين والسياسة والثقافة في هذه البلاد وسواها. وبذلك أصبحت اللغة العربية لغة عالمية بكل ما تدل عليه هذه الكلمة من معنى.

٣ ـ اتساع أغراض اللغة:

اتسعت أغراض اللغة بسلوكها منهجاً دينياً، واتباعها خطة نظامية تقتضيها حال الملك وسكنى الحضر، فأخذت اللغة تستعمل في:

(أ) تبيين العقائد الدينية التي جاء بها الإسلام: من إثبات وجود الخالق وتوحيد ذاته وتقديس صفاته، ومن الإيمان بالبعث والنشور والثواب والعقاب، وغير ذلك مما لم يكن يفقه بعضه إلا بعض خاصة الجاهلية، وأصبح بعد الإسلام الشغل الشاغل لجميعهم، بل للأمة الإسلامية جمعاء.

(ب) تبيين الشريعة واستنباط الأحكام الملائمة لأحوال الزمان والمكان، ولحسن معيشة المرء في منزله ومعاملته للناس والسلطان.

(ج) استعمالها في ضبط أموز الملك ونظام العمران، ونشر الأمان والعدل مما تستدعيه مرافق أهل الحضر والأمصار.

(هـ) وضع مبادئ العلوم، وترجمة اليسير من العلوم الطبيعية والرياضية والطبية.

٤ ـ أما في المعاني:

فقد راقت المعاني ويظهر ذلك في الأمور الآتية:

١ ـ اتساع مادة المعاني باتساع المشاهدات والمعقولات.

٢ ـ حسن نظامها ومراعاة الوفاق بينها؛ لارتقاء الفكر وتثقفه بالنظر الصحيح في أمور الدين والملك والاقتباس من حضارة الفرس والروم، وتنوع صور الخيال، وروعة جماله، تبعاً لتنوع المرئيات الجميلة التي انتزع منها.

٣ ـ دقة المعاني وعمقها وتركيبها، لأنها صارت تنبع من معين ثقافة القرآن الكريم، ومن أصول العلم والمعرفة في الإسلام.

٥ ـ ألفاظ اللغة وأساليبها:

تغيرت الألفاظ والأساليب عن ذي قبل وظهر أثر هذا فيما يلي:

تهذيب ألفاظ اللغة: بمحاكاة ألفاظ القرآن الكريم والسنة في مجانبة حوشي الألفاظ الذي ينبو عنه السمع، ويمجه الذوق السليم.

٢ ـ نشأة ألفاظ إسلامية محضة، مثل الجاهلية للعصر الذي كان قبل ظهور الإسلام، ومثل المصحف، وأبو بكر خليفة رسول الله ﷺ هو الذي أطلق هذا اللفظ على الصحف التي جمع فيها القرآن الكريم في عهده.

٣ ـ التوسع في دلالة الألفاظ: بإخراجها من معنى إلى معنى بينه وبين الأول مناسبة، ومن ذلك الألفاظ التي استعملها الشارع في غير معناها الأصلي: كالصلاة والصيام والزكاة والمؤمن والكافر والفاسق والمنافق وغير ذلك، والألفاظ التي استعملت في نظام الملك ومصطلحات العلوم والصناعات

التي عرفت في ذلك العصر.

٤ ـ موت ألفاظ منع الشارع استعمال مدلولاتها أو أعاض عنها غيرها كالمرباع والنشيطة والفضول، وكعم صباحاً وعم ظلاماً، وكقولهم «صرورة» للذي لم يحج ولم يتزوج، فقال ﷺ: «لا صرورة في الإسلام».

٥ ـ دخول طائفة من الألفاظ الأعجمية في الكلام، وتسمى الكلمة حينئذ معربة ومن مثل ذلك: سندس واستبرق والديباج والرقيم وأواه وحنان والأسفار والربيون وغير ذلك.

٦ ـ التأنق في صوغ الأساليب والتفنُّن في تنوعها وإحكام نظمها، ووصولها في البلاغة إلى غايتها، لانبعاث روح القرآن الكريم في قلوب المتكلمين بها، وسلوكهم سبيله في البيان، وحسن الأداء، مؤثرين الإيجاز على الأسباب في أكثر المواضع، إلى أن تقاصرت دونه إفهام الناشئين في الحضر من العرب، والمستعربين من العجم آخر هذا العصر، فأصبح للاسهاب نصيب من عنايتهم لايقل عن الإيجاز.

ولا شك أن معظم هذه التغيرات يرجع إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

أثر الإسلام في حياة العرب الأدبية:

بزغ فجر الإسلام على العرب بالجزيرة بنور جديد تفتحت عليه عيونهم وقلوبهم وتيقظت له بصائرهم وعقولهم، وهنالك لم يجدوا بداً من الانتباه له والالتفات إليه معارضين جاحدين، أو مؤمنين مذعنين، ثم عكفوا عليه يدرسونه ويتأملونه، وكان لهذا كله من الأثر في أدبهم والتوجيه لسلوكهم، والتقويم لطباعهم، والتهذيب لأخلاقهم، والاختيار لألفاظهم، ما لا يدع مجالاً للشك في أن البلاغة في التعبير والأناقة في التصوير، والأدب في الحديث، والذوق في الخطاب، والسمو في الخيال، والإيمان بالمثل العليا، والغيرة على الحق، والغضبة للكرامة، قد اتجهت اتجاهاً سديداً، وأخذت لوناً

جديداً، ولذلك يقول المؤرخون: إن كثيراً من الشعر غاض ماؤه، وانتكس لواؤه، وحار بيانه وتعثر لسانه، وذهل لبه، وخانه قلبه، وأجبلت قريحته، وأظلمت بديهته، فأقصر عن الشعر، لأنه رأى في بيانه عيًّا، وفي نطقه خرساً، وفي فصاحته فهاهة، وفي أدبه فحة، وإن ما جاء به محمد ﷺ لا يتطاول إلى بيانه بيان، ولا يستطيع أن ينطق بمثله لسان، أو يجري في مضماره إنسان، اللهم إلا أن يسير على ضوئه، ويهتدي بنوره، ويقتبس منه ويعود من جديد تلميذاً له، يأخذ من فضله وينتفع بأدبه، ويسترشد بنصحه.

وقد وقف دولاب الكلام إلى حد ما، وأصبح الشعر الذي كانت له دولة لها نفوذ وسلطان، وعرش وصولجان، لايذكر إلا في مخلفات الجيوش المهزومة، والتاريخ الذاهب، لأن صوت القرآن المدوي غطى على بلاغة الشعراء، وفصاحة الخطباء، وصار الذي يقول الشعر، أو يخطب في المجامع، أو يتحدث في المجالس، لا ينطق إلا بحذق، ولا يقول إلا بميزان، فلا يتلفظ بهجر مزر، أو أدب معيب، أو كلام هزيل، أو بيان مرذول.

ولا نعني بهذا أن مصراع الزمن قد أغلق دون القريض، وأن ألسنة الشعراء قد عقلت عن القول، ولكننا نعني أن أساليب البيان العربي أخذت طابعاً أحسن ولوناً أجمل. وطريقاً أفضل، وسبيلاً أقوم، وصار الناس يقابلون بالسخرية مجون امرئ القيس، وخلاعة طرفة بن العبد، وتبع ذلك أنهم هجروا الألفاظ النابية، والعبارات المكشوفة، والمعاني الهزيلة، والعواطف النازلة، والأخلاق المفضوحة، وكان أسمى ما يهدف إليه قائل، أو ينطق به متحدث، الدعوة إلى مكرمة، أو الحث على فضيلة، أو الغيرة على عرض، أو التفاني في واجب، أو الذود عن حب، أو العصبية لغرض شريف أو هدف نبيل، أو غاية محمودة، وكان حملة لواء البيان حينئذ هم جنود الدعوة الإسلامية الذين وقفوا إلى جانب رسول الله ﷺ، يؤيدون دينه، ويمكنون له ويدافعون عنه، أمثال كعب بن مالك وعبدالله بن رواحة وحسان بن ثابت رضي الله عنهم أجمعين، وكانوا بهذا اللون الصادق الإحساس والنقي الوجدان، قد أحدثوا في الشعر مجالاً، فياضاً بالمعاني، خصباً بالصور، غنياً

بالقول، قوياً ثرياً بروعة البيان، يجد عشاق الأدب فيه إرواء ظمئهم، وإشباع نهمهم، وشفاء لما في صدورهم.

والأدب المأثور عن عصر صدر الإسلام يمثل بوضوح روح الإسلام. ومدى تأثر المسلمين بأدب القرآن الكريم وبلاغته، هذا التأثر الكبير الخطير الجليل. وكما أثر الإسلام والقرآن في حياة العرب الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعقلية أثر كذلك في حياتهم الأدبية، وأصبح الأدب العربي بعد ظهور الإسلام يغاير قليلاً أو كثيراً أدب الجاهليين، ويصور عقلا غير العقل الجاهلي، وشعوراً غير الشعور الجاهلي.

وصار هذا الأدب يمثل في مطلع عصر صدر الإسلام هذا الصراع بين وثنية الجاهلية وتوحيد القرآن الكريم، ولم يمض ربع قرن منذ البعثة المحمدية حتى كان العرب جميعاً قد دخلوا في الإسلام، واتخذوه عقيدة لهم وقانوناً ونظاماً ومثلاً أعلى في حياتهم، وتطور الأدب العربي بظهور الإسلام تطوراً كبيراً في أغراضه ومعانيه، وفي أخيلته وصوره، وفي فنونه الأدبية، وفي ألفاظه وأساليبه، مما سنحدثك عنه بعد قليل.

وهكذا غير الإسلام من مجرى الحياة الأدبية عند العرب تغييراً كثيراً، ومن البدهي أن تعلم أن التغيير الذي حدث في الآداب العربية منذ ظهور الإسلام لم يكن يرجع إلى شيء إلا إلى الإسلام وحده. فلم يرجع إلى شيء اقتبسه المسلمون من البلاد المفتوحة من ثقافة وعلم وأدب وفن، ولا إلى آثار مدنية وحضارة، لأن العرب كانوا ما يزالون يؤثرون البداوة والخشونة، ولم يكونوا قد فرغوا بعد من قراع أعداء الدعوة، ومن نضال خصوم الإسلام.

فكل تغيير حدث في الأدب إنما كان مصدره الأول القرآن الكريم الذي كان وحده مصدر ثقافة المسلمين الدينية والعقلية والاجتماعية والأدبية، وهو الذي أحال خشونة الطباع عذوبة وسلاسة، وبدل حوشية الألسنة سهولة ووضوحاً وبلاغة، وأورث العرب دقة في التفكير، وقوة في التعبير، وجمالاً في التصوير، ورقة في الأسلوب، وروعة في الحجة.

وعليك أن تعرف أن تأثير الإسلام في الحياة الأدبية للعرب لم يحدث فجأة، ولم يتم مرة واحدة، وإنما حدث قليلاً وظهر شيئاً فشيئاً، وقضى العرب وقتاً مستمسكين فيه بأدبهم القديم. لا يكادون يعدلون عنه. ثم بدأ عصر الانتقال بشيء من الحيرة، حين تلي عليهم القرآن. فأنكروه وأكبروه، وتدبروه. فقهرتهم بلاغته وقهرتهم قوته وعظمته. وأحبوه واطمأنوا إليه، وبعد أن كانوا بين منكرين له أصبحوا مؤمنين به. وخاضعين له. ومقرين بعظمته وبلاغته. ومهتدين ببيانه وأسلوبه ومعانيه.

وهكذا يتضح أثر الإسلام في حضارة التدوين وفي الأدب العربي فتنوعت فنون الكتابة فيه. فنشأت الرسائل والخطب السياسية، ووجدت للشعر أهداف سياسية جديدة، واتسعت أغراضه القديمة. وقد جدت أجناس أدبية لم يكن للعربية بها عهد مثل الخرافة أو القصة على لسان الحيوان. والمقامة ولا نكاد نصل إلى العصر العباسي الأول حتى ينشأ النثر العلمي الخالص ويستوعب آثاراً أجنبية كثيرة نقلت إليه، منها الأدبي ومنها السياسي، ومنها الفلسفي، بل أن الترجمة ذاتها ترتبط بحضارة التدوين ومن أجل ذلك أسست لها دار الحكمة وأكب المترجمون من السريان وغيرهم على التراث اليوناني والفارسي والهندي.

وكما يقول الدكتور روزنتال: فإن العلماء المحدثين الذين يعيشون في عالم لم تعد فيه بعد أهمية للعلم المحفوظ في الذاكرة يبالغون الاهتمام بما يسمعونه من أخبار عن قوة الذاكرة التي كان يتميز بها العلماء المسلمون. فإنهم يشعرون أن هذه الظاهرة توفر لهم أحسن الظروف لدراسة أهمية الرواية الشفوية في نقل الأخبار الدينية والأدبية. نعم، إن حفظ القرآن الكريم عن ظهر قلب إلى جانب عدد كبير من الأحاديث والأشعار والقصص حقيقة حرية بالاعتبار. ولكن بعد أن وفرت الطباعة طبع المخطوطات على نطاق واسع فإن إرهاق الذاكرة أصبح من وجهة نظر العالم أمراً لا طائل تحته. وليس من العسير علينا أن ندرك أهمية الحفظ عن ظهر قلب في عصر المخطوطات (أي قبل ظهور الطباعة). فمما يعزى إلى سقراط أو (إلى أحد أساتذته) قوله أنه

يكره أن يرى أفكاره تدون على جلود البقر الميتة عوضاً عن أن تطبع على قلوب الناس الأحياء. وفي هذا القول تعبير بليغ حاد عن الشعور الذي يسود الجدل والمناقشات التي كانت تدور حول قيمة المعرفة التي تعتمد على الذاكرة.

«إن الشك في الكلمة المدونة وعدم الثقة بالمكتوب يفسران أيضاً، ولو جزئياً إيثار الناس للتعلم الشفوي على العلم الذي يحصله الطالب من الكتب. والأدلة على ذلك كثيرة، نكتفي بالإشارة لما كتبه ابن بطلان وابن رضوان الطبيبان اللذان عاشا في القرن الحادي عشر للميلاد.

ولكن بالرغم من الاحترام الشديد الذي كان يكنه الناس أو يبدونه للعلم المحفوظ ولحافظيه، فإن الحضارة الإسلامية كغيرها من الحضارات الراقية كانت تقوم على الكلمة المكتوبة. فقد أثبت البحث أن بعض الشعر الجاهلي تحدر إلى العرب عن طريق الكتابة بالرغم من أن الشعر والتقليد الديني يعتمدان في الدرجة الأولى على الرواية لا على الكتابة.

الكتابة في العصر الجاهلي:

انتقلت الكتابة من الأنبار والحيرة على يد بشر بن عبد الملك وهو أخو أكيدر بن عبد الملك الكندي صاحب دومة الجندل[1]. فإن بشراً خرج إلى مكة وتزوج بنت حرب بن أمية أخت أبي سفيان. فعلم جماعة من أهل مكة الكتابة فكثر من يكتب بها من قريش.

قال رجل من أهل دومة الجندل من كندة يفتخر على قريش بذلك:

(١) يرد ذكر أكيدر في السيرة النبوية في غزوات الرسول صلوات الله عليه وسراياه، كغزوة تبوك، وفي السنة الخامسة للهجرة عزا الرسول ﷺ دومة الجندل وهي أولى غزواته للروم، وبين دومة الجندل ودمشق خمس ليالي، وبينها وبين المدينة خمس عشرة ليلة، وكان صاحبها اكيدر يدين بالنصرانية، ويخضع لنفوذ هرقل ملك الروم. وفي السنة التاسعة غزا خالد دومة الجندل وفتحها بعد غزوة تبوك، واخذ اكيدر اسيراً.

فلا تجحدوا نعماء بشر عليكمو
فقد كان ميمون النقيبة أزهرا
أتاكم بخط «الجزم» حتى حفظتمو
من المال ما قد كان شتى مبعثرا
فأجريتم الأقلام عودا وبدأة
وضاهيتمو كتّاب كسرى وقيصرا

وعرف خط أهل الحجاز «بالحجازي»، ولما نشأت الكوفة أدخل عليه كتابها من الزخرف والتحسين فسمي «الخط الكوفي».

والكتابة على أي حال آكد أسباب الحضارة، وأوثق وسائل العمران، وكلما ازدادت شؤون الحضارة، واتسعت مذاهب الملك، وتعددت مناحي التفكير ومناهج الثقافة، ازدادت الحاجة إليها وازداد الكتاب إقبالاً عليها وافتناناً في مناحيها وتجويداً في لغتها ومعانيها وتنويعاً في موضوعاتها وأغراضها.

الكتابة في عصر الرسول:

ولما بعث الرسول ﷺ كان بمكة نفر ممن يحسنون الكتابة ويبلغون نحو السبعة عشر، ثم لما هاجر إلى المدينة ووقعت غزوة بدر في السنة الثانية من الهجرة الشريفة وأمر المسلمون نحو سبعين رجلاً من قريش وغيرهم، جعل الرسول ﷺ فداء كل من يعجز عن دفع المال تعليم الكتابة لعشرة من فتيان المدينة، فلا يطلق سراحه إلا بعد تعليمهم، فكثرت الكتابة في المدينة، وأخذت تنتشر في كل ناحية دخلها الإسلام في حياة الرسول وبعده.

وبلغ عدد كتابه عليه الصلاة والسلام ثلاثة وأربعين كاتباً، ومنهم زيد ابن ثابت، ومعاوية، واختلف في كونه ﷺ يقرأ ويكتب، فمن قال بذلك استدل بقول الله تعالى: ﴿ رسول من الله يتلو صحفاً مطهرة﴾[1] وبحديث البخاري أنه عليه الصلاة والسلام في غزوة الحديبية أخذ الكتاب ليكتب فكتب. ومن قال إنه أمي استدل بقوله تعالى: ﴿وما كنت تتلو من قبله من

(١) سورة البيّنة الآية ٢

كتاب ولا تخطه بيمينك﴾[1] وبحديث البخاري: نحن أمة أمية لا نكتب ولا نحسب.. وليس ما يمنع من أن الرسول صلوات الله عليه وسلم كان أمياً قبل بعثته لتتم له المعجزة، ثم بعد أن تحققت أميته وتقررت بذلك معجزته، تعلم الكتابة وعرفها.

وكان علي كرم الله وجهه، وعائشة وصفية من أمهات المؤمنين يحسنون الكتابة.

ولم يلحق الرسول ﷺ بالرفيق الأعلى إلا وقد أناف من يعرفون الكتابة على خمسمائة بين رجل وامرأة وفتى.

وفي العهد النبوي كتب القرآن الكريم، ورسائل النبي ﷺ إلى الاقيال والأمراء والملوك، وكتبت عهود الصلح بينه وبين قريش وغيرهم ممن دخل في ذمة المسلمين.

وكان كتّابه ﷺ نوعين: كتّاب وحي، وكتّاب أعمال.. ومن بين كتاب الأعمال: الزبير بن العوام، وجهم بن الصلت، وكانا يكتبان الصدقات، والمغيرة بن شعبة، والحصين بن نمير، وكانا يكتبان التداين والمعاملات، وحذيفة بن اليمان، وكان يكتب خرص النخل.

الكتابة في عهد الخلفاء الراشدين:

ولما توفي رسول الله صلوات الله وسلامه عليه واتسعت الفتوحات الإسلامية وكثرت الحاجة إلى الكتابة، وقام الكتاب بأعمال الدعوة والدولة، فكتبوا القرآن الكريم، واستخدمهم الخلفاء في كتابة رسائلهم إلى العمال والولاة والقواد، وفي وصاياهم إلى قضاتهم، ورسائلهم إلى أهل الأمصار، وفي كتابة وثائق الصلح ونصائح الخليفة وتوجيهاته في الحرب والسلم.

وكان الخليفة أو الوالي يكتب بيده أو يملي على بعض الكتاب، ولم تكن قد صارت بعد صناعة فنية كما حدث في عهد بني أمية وبني العباس.

(١) سورة العنكبوت الآية ٤٨.

دواعي الكتابة وأغراضها:

وكانت الحاجة إلى الكتابة في عصر صدر الإسلام كثيرة:

فقد كان المسلمون في حاجة إليها لتدوين القرآن ولكتابة رسائل الدعوة إلى الإسلام.

كما كانوا في حاجة إليها في شؤون الملك والسياسة. والحروب والسلم وفي كتابة العهود والمصالحات والمنشورات والوصايا والنصائح.

ثم دعت الحاجة إليها في تدوين الدواوين وتنظيمها.

فإنه لما اتسعت الفتوحات في عهد عمر وكثرت موارد الدولة ووفرت الغنائم احتاجت الدولة إلى إنشاء الدواوين لضبط مواردها ومصارفها وضبط أعطيات المسلمين.

وقد عهد الخلفاء بالكتابة في الدواوين إلى العرب والموالي والمتعربين وظلت كتابة الخوارج في الأقاليم بلغة أهل المصر، ففي العراق وفارس بالفارسية، وفي الشام بالرومية، وفي مصر بالقبطية. حتى حذقها من العرب طائفة فحولت بعد ذلك الكتابة في الدواوين إلى اللغة العربية وذلك في عصر بني أمية.

* * *

ويمتاز أسلوب الكتابة في هذا العصر بما يأتي:

١ ـ سهولتها ووضوحها وقصدها إلى الغرض وبعدها عن التكلف وخلوها من عبارات التفخيم، وتأثرها بالقرآن الكريم وأسلوبه واقتباسها منه.

٢ ـ ميلها إلى الإيجاز، حتى لقد كتب خالد بن الوليد إلى عياض رسالة وهو محاصر بدومة الجندل يقول فيها:

«من خالد إلى عياض: إياك أريد».

٣ ـ وكانت الرسائل تبدأ باسمك اللهم، ثم يقول من فلان إلى فلان، ثم يلي ذلك غالباً قولهم: السلام عليكم، أو السلام على من أتبع الهدى، ثم

يثنون بقولهم: «إني أحمد الله إليك» ثم يأتي الكاتب غالباً بأما بعد، ويذكر غرضه الذي يكتب لأجله، ويختمها بقوله: «السلام عليكم ورحمة الله».

نماذج للكتابة:

١ ـ ومن نماذجها ما كتبه رسول الله ﷺ إلى هرقل في السنة السابعة من الهجرة. وقد بعث رسول الله ﷺ بهذه الرسالة دحية بن خليفة الكلبي، ونصها:

«بسم الله الرحمن الرحيم. من محمد رسول الله إلى هرقل عظيم الروم.

سلام على من اتبع الهدى، أما بعد: فإني أدعوك بدعاية الإسلام، أسلم تسلم. أسلم يؤتك الله أجرك مرتين. فإن توليت فإنما عليك إثم الأريسيين[١].

و«يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئاً. ولا يتخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله فإن تولوا فقولوا أشهدوا بأنا مسلمون».

٢ ـ وكتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري، وقد ولاه القضاء.

«بسم الله الرحمن الرحيم. من عبدالله بن عمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلى عبدالله بن قيس، سلام عليك، أما بعد: فإن القضاء فريضة محكمة، وسنة متبعة، فافهم إذا أدلى إليك، فإنه لا ينفع تكلم بحق لا نفاذ له. آس[٢] بين الناس في وجهك وعدلك ومجلسك حتى لا يطمع شريف في حيفك[٣]، ولا ييأس ضعيف من عدلك، البينة على من ادَّعى واليمين على من أنكر.

---

(١) هم العمال والفلاحون لأنهم تبع لسادتهم.

(٢) آس: أي سو بين الناس.

(٣) الحيف: الظلم.

والصلح جائز بين المسلمين إلا صلحاً أحل حراماً، أو حرم حلالا. لا يمنعك قضاء قضيته اليوم، فراجعت فيه نفسك، وهديت فيه لرشدك، أن ترجع إلى الحق فإن الحق قديم، ومراجعة الحق خير من التمادي في الباطل، الفهم فيما يتلجلج في صدرك مما ليس في كتاب ولا سنة، ثم أعرف الأشباه والأمثال فقس الأمور عند ذلك، وأعمد إلى أقربها إلى الله وأشبهها بالحق».

٣ ـ وكتب معاوية بن أبي سفيان إلى علي بن أبي طالب حين اشتد بينهما الخلاف:

«بسم الله الرحمن الرحيم: من معاوية بن صخر إلى علي بن أبي طالب: أما بعد: فلعمري لو بايعك القوم الذين بايعوك وأنت بريء من عثمان لكنت كأبي بكر وعمر وعثمان رضي الله عنهم أجمعين، ولكنك أغريت بدم عثمان المهاجرين وخذلت عنه الأنصار، فأطاعك الجاهل. وقوي بك الضعيف. وقد أبى أهل الشام إلا قتالك حتى تدفع إليهم قتلة عثمان، فإن فعلت كانت[1] شورى بين المسلمين، وإنما كان الحجازيون هم الحكام على الناس، والحق فيهم، فلما فارقوه كان الحكام على الناس أهل الشام، ولعمري ما حجتك عليهم كحجتك على طلحة والزبير، لأنهما بايعاك ولم أبايعك. وما حجتك على أهل الشام كحجتك على أهل البصرة، لأن أهل البصرة أطاعوك ولم يطعك أهل الشام، فأما شرفك في الإسلام، وقرابتك من رسول الله ﷺ، وموضعك من قريش فلست أدفعه».

ولما جاء العصر الأموي دعا المسلمين إلى تدوين العلوم دواع كثيرة وساعدهم على ذلك:

١ ـ بدء تحضرهم والحضارة تستلزم العلم دائماً.

٢ ـ قربهم من الأمم المتحضرة ذات الثقافات القديمة كالفرس والروم وصول بعض آثار حكمتهم وفلسفتهم وتاريخهم إلى المسلمين مكتوبة.

---

(١) كانت أي الخلافة.

٣ ـ وجود عناصر كثيرة ـ تعرف نظام التدوين ـ داخل الدولة الإسلامية، كالسريان والفرس وسواهما من العناصر الرومانية والإغريقية.

٤ ـ انتشار الكتابة بينهم.

٥ ـ حاجتهم إلى حفظ الشريعة وكتابها وعلومها.

٦ ـ حاجتهم إلى المعارف القديمة سواء في الطب أم في الفلك أم في غير ذلك من ألوان المعرفة.

٧ ـ حاجتهم إلى العلوم المختلفة في حفظ نظام الملك وسياسته، ورغبتهم في الوصول بدولتهم إلى حد بعيد، من الحضارة والرقي والثقافة، يحفزهم على ذلك القرآن الكريم ودينهم المجيد.

وكانت مراكز الثقافة الإسلامية في هذا العصر كثيرة، وأهمها المدينة المنورة ومكة المكرمة والبصرة والكوفة ودمشق والفسطاط.

وكان بظاهر الكوفة «الكناسة» وبظاهر البصرة «المربد» وهما سوقان أدبيان وعلميان رائجان، وكان المربد مألف الأشراف[1]، وسنتكلم عليه بعد قليل.

وسنحدثك عن أهم ما دون في العصر الأموي من العلوم:

١ ـ التفسير، وقد رويت فيه روايات كثيرة عن رسول الله والصحابة رضوان الله عليهم وكانوا يتناقلون ذلك، وأول تفسير دُوِّنَ هو تفسير ابن عباس رحمه الله المتوفي عام ٦٨ هـ في الطائف وطبع في مصر في المطبعة الأميرية عام ١٢٩٠ في سفر واحد: وهو مجموع روايات دونها ابن عباس.

ويتصل بالتفسير قراءات القرآن وقد كثرت العناية بها في العصر الأموي الذي عاش فيه كثير من القراء كابن كثير م ١٢٠هـ وعاصم م ١٢٨هـ ويزيد ابن القعقاع م ١٣٢هـ.

(١) ٣/٢١٠ العقد، وروي عن الجارود قال: عليكم بالمربد فإنه يطرد الفكر ويجلو البصر ويجلب الخبر ويجمع بين ربيعة ومضر (١/٢٢٣ البيان والتبيين للجاحظ)

هذا وللشيعة تفسير قديم ينسبونه إلى محمد الباقر بن علي بن الحسين، ويقال: إن أول مَنْ دَوَّنَ في التفسير مجاهد (م١٠٤هـ) وتفسيره غير موجود.

ولم ينضج هذا العلم إلا في العصر العباسي.

٢ ـ الحديث: لم تكن تُدَوَّنُ أحاديث رسول الله ﷺ في عهده ولا في عهد أصحابه.

فلما كثرت الفتوحات والحروب الإسلامية وكثرت الثورات والأحزاب السياسية والفرق الدينية ووضع بعض الناس أحاديث على رسول الله ﷺ، ويقال إن المهلب بن أبي صفرة كان يضع الأحاديث ليشد بها أمر المسلمين ويضعف أمر الخوارج[1].

أخذ المسلمون في التمييز بين الأحاديث الصحيحة والموضوعة، واشتهر من المحدثين في عصر بني أمية: عاصم بن سليمان م ١٤١هـ بالكوفة، وخالد الحذاء مولى قريش المتوفي عام ١٤١هـ، وشعبة بن الحجاج م ١٦١هـ. وسواهم.

وأمر عمر بن عبد العزيز ـ بعد أن استخار الله أربعين يوماً ـ ابن شهاب الزهري أو ابن جريج أو أبا بكر بن حزم بجمع الحديث وتدوينه، فتم ذلك، وبعث بنسخ منه إلى الأمصار.

٣ ـ النحو وأمر تدوينه معروف، وقد وضع الحضرمي كتاباً في الهمز.

٤ ـ الشعر الجاهلي، أخذ الرواة والمؤدبون في رواية الشعر الجاهلي وتدوين آثار منه ويقال إن أول من جمعه حماد الرواية، ثم ألف فيه بعد ذلك المفضل كتابه «المفضليات».

٥ ـ التاريخ، ويقال إن معاوية استكتب رجلا من أهل اليمن اسمه عبيد بن شرية الجرهمي بعض أخبار الأوائل فكتبها له. فكان هذا أول كتاب دُوِّنَ في التاريخ.. وعني الأمويون كذلك بعلم الأنساب.

---

(١) ابن خلكان ٢/١٤٦.

٦ ـ الفقه، وقد اشتغل به في العصر الأموي جلة الصحابة والتابعين، ويقال إن زيد بن علي بن الحسين أملى كتابا في الفقه وأنه أقدم كتاب في هذا العلم في الإسلام.

٧ ـ أما أصول الدين فيقال إن واصل بن عطاء ألف كتاباً في المرجئة وآخر في التوبة وآخر في معاني القرآن.

٨ ـ وألف يونس بن حبيب كتباً في الأغاني دون فيها أصول الألحان عن معبد وابن سريج.

٩ ـ وترجموا في الطب والكيمياء، فقد رأى عبد الملك بن مروان وهو أعلم الأمويين بالأدب وأفقههم في الدين أوراقا في الكيمياء نقلها خالد بن يزيد (٨٩ هـ) فقال له: أف لك أنسب الملوك وهمة الموالي؟ وكان خالد قد عني بالكيمياء والطب وقيل إنه درس كتبهما عن رجل من السريان يدعى مريانوس وأنه أمر أسطفان القديم بترجمة هذه الكتب إلى العربية.

وبعد فلم تكن العلوم المدونة في هذا العصر إلا مجموعة روايات لا أثر للتحقيق والدرس والبحث فيها، ولكن لا ضير من ذلك، فقد كانت النواة الأولى لتدوين العلوم في الإسلام.

وعلى الجملة فقد كان العرب ينظرون إلى تدوين العلوم نظرتهم إلى صناعة الحضر والموالي الصغيرة التي لا يصح لهم أن يحترفوها، ويأنفون من صناعة التأليف لأنها صناعة الموالي على أيامهم وفي رأيهم.

النثر الأموي:

النثر الأدبي أو الفني هو الكلام الذي يصور العقل والشعور، ولا يتقيد بوزن أو قافية.

ويرى الباحثون من الأدباء المحدثين، ومن بينهم الدكتور طه حسين، أن القرن الأول الهجري لم يكن فيه نثر فني يعتد به، إنما كان الشأن للشعر، وقد احتذى الدكتور في ذلك حذو الأستاذ مرسيه الفرنسي، وهو أول من

ذهب إلى ذلك، وإلى أن النثر الفني في الأدب العربي يبتدئ بابن المقفع، وابن المقفع في نظر هؤلاء أول ممثل للتطورات الجديدة في الإنشاء العربي، وهو أول مؤلف للإنشاء الأدبي في اللغة العربية، وقد آمن الدكتور طه حسين بهذا الرأي وبأن الشعر أسبق من النثر الفني في آداب اللغة العربية، وأذاع ذلك في كثير من مؤلفاته وقد ثار بعض الباحثين في وجه هذه النظرية وهاجموها.

وهذه النظرية ـ وهي أن الشعر سبق النثر الفني في الوجود ـ نجد أصولها عند أرسطو في كتابه «الشعر» فهو يقول فيه:

«والأقدم من الأشعار الأقصر والأولون كانوا يقرون الاعتقاد في النفوس بالتخييل الشعري، ثم نبغت الخطابة بعد ذلك» وهي نوع من أنواع النثر، وقد عمم بعض المحدثين من المستشرقين ذلك الحكم، فذهبوا إلى أن الشعر أسبق من النثر الفني وجوداً، على أن بعض المستشرقين من علماء الألمان كجولد زيهر وبروكلمان يؤكدون بأن السجع كان المرحلة التي عبرها النثر إلى الشعر عند العرب.

ونحن لا نميل إلى هذا الرأي الجديد ولا نؤيده، فالقرآن الكريم أثر من آثار النثر الفني، وكذلك الكتب الدينية والأدبية القديمة التي يشير إليها القرآن الكريم، وكثير من الأمم القديمة كان لها نثر فني قبل الميلاد بكثير: فلليونانيين آثار كبيرة في الخطابة من قبل الميلاد بقرون عديدة، وللرومانيين آثار فيها قبل الميلاد وبعده، فلماذا لا يكون للعرب نثر فني بعد الميلاد بخمسة قرون؟ مع أن لعبد الحميد الكاتب آثاراً كبيرة في النثر الفني وهو قبل ابن المقفع على أي حال والقدماء من النقاد يؤيدون سبق النثر للشعر، فابن رشيق يقول: وكان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وصنعوا أعاريض جعلوها موازين للكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً... وكذلك صنع كثير من الباحثين كالزهاوي وسواه.

وإذاً فالنثر الفني في الأدب العربي وجد قبل القرآن الكريم بقليل

وصاحب نزول القرآن وتأثر به تأثراً عظيماً، ثم اتصل المسلمون بالفرس بعد الفتح الإسلامي، واحتذوهم في ألوان من أدبهم احتذاء ظهر أثره في النثر الفني منذ آخر القرن الأول الهجري على أيدي بعض الكتاب.

كان كثير من الكتاب والموالي يعرف اللغة الفارسية[1]، وبعضهم كان يعرف الرومية أو اليونانية أو السريانية مما كان له أثر في النثر.

فزيد بن ثابت تعلم كما يقال الفارسية من رسول كسرى والرومية من صاحب النبي، والحبشية من خادم النبي، والقبطية من خادمه، وتعلم السريانية بأمر الرسول الكريم، وأمره الرسول بتعلم كتابة اليهود كما يقول أحمد أمين[2]. وأبو العلاء سالم مولى هشام بن عبد الملك وأستاذ عبد الحميد الكاتب، وأحد الواضعين لنظام الرسائل نقل رسائل أرسطو إلى الاسكندر إلى العربية مما يدل على معرفته للغة غير اللغة العربية، وله رسائل في مائة ورقة كما يقول ابن النديم في الفهرست[3]،وكان جبلة بن سالم كاتب هشام أحد النقلة من الفارسي إلى العربي وكذلك كان عبد الحميد الكاتب يعرف الفارسية، وقد استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها من اللسان الفارسي فحولها إلى اللسان العربي، وهو أول من نقل تقاليد الفرس إلى الكتابة العربية، وكذلك كان ابن المقفع وهو من سلالة فارسية عريقة. ومن ذلك يظهر بوضوح أثر الثقافات والأدب الفارسي على الخصوص في تطور الكتابة والنثر الفني في أدب لغتنا العربية، ويقول الجاحظ عن غيلان الدمشقي الذي قتله هشام بن عبد الملك: إن له رسائل بليغة[4]. والظاهر أن غيلان كان يعرف الرومية.

وعبد الحميد الكاتب هو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل، وعنه أخذ المترسلون، وهو أحد كتاب القرن الثاني الذين فهموا الفصول كما كان

---

(١) ١: ٢٩٥ البيان والتبيين للجاحظ.
(٢) ١٧١ فجر الإسلام.
(٣) ص ١١٧ الفهرست لابن النديم.
(٤) ١: ٢٩٥ البيان والتبيين.

يفهمها علماء البيان من اليونانيين. وهو أول من فتق أكمام البلاغة، ومهد طرقها وفك رقاب الشعر، وآلت إليه زعامة الكتابة فمهد سبلها ووضع معالمها، ورسم لها رسوماً خاصة في بدئها وختامها والإطناب فيها مرة والإيجاز أخرى. فكان بذلك شيخ الكتاب. وبحق لقد قيل: بدئت الكتابة بعبد الحميد.

ثم ازداد أثر الفارسية في النثر الأدبي، فنقل الفرس إلى العربية القصص الغرامي كما نقلوا الغزل بالمذكر إلى الشعر العربي.

وظهر ابن المقفع (المتوفي عام ١٤٣هـ) وأحدث أثره في النثر الأدبي وفي تطوره. وكان ابن المقفع من عنصر فارسي. وهو أحد النقلة من الفارسية إلى العربية.

وابن المقفع هو إمام المنشئين في آخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي وكان إمام الطبقة الأولى من الكتاب في العصر العباسي. وهي الطبقة التي أدركت الدولتين، ومن شخصياتها: يحيى بن زياد الحارثي وعمارة بن حمزة وأبو أيوب وزير المنصور وكاتبه. وقد آخى ابن المقفع في طريقته بين التفكير الفارسي والبلاغة العربية. وكان مقدماً في بلاغة اللسان والقلم والترجمة واختراع المعاني وابتداع السير. فأدبه وإن كان عربي اللفظ والأسلوب فهو أعجمي الفكر والتأليف. فقد استخلص من الأسلوب الفارسي والعربي طريقة عرفت به وأخذت عنه. وتظهر مزيته في ترتيب أفكاره وحسن تقسيمها من حيث يغلب على أسلوب عبد الحميد الصبغة العربية، كما تشيع فيه الحكمة التي يروضها بعذوبة ألفاظه وسلامة أسلوبه. وحقاً لقد كان أمة في البلاغة ورصانة في القول وشرف المعاني مع وضوح الغرض وسمو الأسلوب. وهو أكثر كتاب عصره تأنقاً في صوغ الجملة فكان يقوم في النثر بما كان يقوم به زهير في الشعر. وهو أحد الكتاب الذين لم يلتزموا السجع فكان في كلامهم قليلاً. ولكنهم لا يكادون يخلون بالمناسبة بين الألفاظ في الفصول والمقاطع إلا في مواضع يسيرة. وقد اهتموا ببسط المعاني وتأكيدها وتركوا مذهب الإيجاز الذي كان شائعاً في القرن الأول إلى الإطناب وتنويع العبارة.

وتقطيع الجملة والمزاوجة بين الكلمات وتوخي الأفهام... وابن المقفع أول من أفسح مكان الأدب العربي بالترجمة. فهو الذي ترجم كليلة ودمنة مما ينم على جهد بذله المترجم في تحرير الخصائص الهندية الصميمة التي للكتاب الأصلي «بنشاشترا» ليجعله ملائماً للذوق العربي. وأضاف إليه فصولاً جديدة في مواضع مختلفة.

ولقد تهيأ للنثر الأدبي في هذا العصر من العوامل والمؤثرات. ما نهض به ورفعه إلى الازدهار والقوة:

١ ـ فلقد استقر العرب بعد اضطراب. واجتمعوا بعد تفرق. وتحضروا بعد بداوة. واجتمع لهم من سلطان الملك. وسمات الحضارة. وثقافة الفكر وتنظيم الحياة. ما جعلهم يشعرون بحاجتهم إلى كلام مهذب. وأسلوب رشيق وفكرة مرتبة. ومعنى تمتلك به النفوس. وتجتذب الأفئدة.

ومن الأسباب التي جعلت نثر هذا العهد قوي العبارة جزل الأسلوب. شديد الأسر. ضخم المظهر. لا تخونه روعة الأداء. ولا تتخلف عنه نضارة البلاغة: أن دولة بني أمية قامت بحد السنان. وقوة البيان. وكما كان السيف من أسلحتهم في توطيد الملك. واستلاب الحكم. والاستيلاء على شئون المسلمين، كان البيان القوي يحاول أن يخادع الناس، وأن ينتزع من صدورهم ما يؤمنون به، من أحقية آل البيت، وأن يجتذبهم إلى سياسة الأمويين، ويخضعهم بالقول المعسول واللفظ الخلاب لسلطانهم المستحدث. وهذا أفاد النثر تهذيباً وصقلا، وعاد عليه بكثير من الجودة وحسن البهاء، وصفاء الرونق.

٣ ـ وكذلك استفاد القوم من بلاغة القرآن، وروعة بيانه، وسمو أسلوبه، ومن أحاديث رسول الله ﷺ في تهذيب منطقهم، وتطور أساليبهم، أكثر مما استفاد أسلافهم. ذلك أن هؤلاء الأسلاف شغلوا بالغزو والجهاد ومدافعة الأحداث الملمة، ومقارعة الخطوب المدلهمة، عن حفظ القرآن وترديده واستظهار الأحاديث النبوية وترتيلها. فلم يكن أحد منهم يجد من

فراغ وقته واتساع الفرصة أمامه، ما يمكنه من حفظ القرآن، بل كان قصارى ما يستطيع أن يحفظه آيات يؤدي بها صلاته، ويقيم بها عبادته حتى كان أنس ابن مالك يقول: «كان الرجل إذا قرأ سورة البقرة وآل عمران جد في أعيننا، وإذا صح ما روي من أن ابن عمر مكث ثماني سنوات يحفظ البقرة، فلا يمكننا أن نرد ذلك إلا إلى الأحداث المطيفة، والشواغل الصارفة من تمكين للدين، ونشر للوائه، ومجاهدة لأعدائه.

أما هؤلاء الأمويون فقد قلت لديهم الصوارف ولم تعد تشغلهم الحروب فانصرفوا بكل ما فيهم من رغبة مستعرة، وميول مشبوبة منهومة إلى كتاب الله يستظهرون آياته، ويفهمون حكمه وعظاته، ينصتون إلى ما فيه من سحر البلاغة وروعة البيان، وسمو التعبير، وجمال التصوير، وماذا يمنعهم من ذلك؟ وقد يسر لهم ذكره، وهيئت لهم أسباب الحصول عليه. ثم رأوا أعلام الصحابة يتصدرون لتعليم المسلمين، وشرح ما غاب عنهم من معاني الكتاب، والإفاضة في بيان ما يحمله إليهم من كريم الآداب، وجميل العظات، فابن عباس (٦٨هـ) يجلس لذلك بمكة المكرمة، تضرب إليه أكباد الإبل، وتقطع له الصحارى والفيافي، وزيد بن ثابت (٤٥هـ) بالمدينة المنورة يشرح للناس حديث الوحي، ويبصرهم بأحكامه، وينير لهم من سبل الهداية ما يرغبهم في العلم، ويدعوهم إلى التفقه في الدين، والانتهال من مناهل الشريعة، وهكذا.

وأخذ الناس يعنون عناية خاصة بأحاديث رسول الله ﷺ وهي من البلاغة في الذروة والسنام. فجلعوا يتلقفونها، ويصغون معجبين إلى لحن القوة ينساب في كلماتها، وإلى إشراق البيان ونصاعته وسماحته، ينضر مبانيها.

رددوا هذه الأحاديث، واستدلوا بها في كل ما يعرض لهم من شأن، أو يقع لهم من مشكلات، وبدأوا يدونونها، ويجمعون ما تفرق منها في صدور الرواة ورؤوس الثقات، حتى تم لهم جمعه في عهد عمر بن عبد العزيز. . . ومن هنا طبع نثرهم بطابع القوة التي شاموا بروقها، واستنشقوا عبيرها من كلام رب العالمين، وآثار أفصح المرسلين.

٤ ـ وكذلك استجد للأمة من مظاهر الملك، وانفسح لديها من آفاق الحياة، وتهيأ لها من عوامل النمو والتطور، ما يدعو إلى تهذيب اللغة ورق الأساليب.

وإذا كانت بعض هذه المظاهر مما يمكن أن يشغل النـاس عن دينهم ويصرفهم بعض الشيء عما كانوا فيه من توغل في العبادة. فقد وجد الخلفاء والولاة أنه لا بد من تذكيرهم بخالقهم، وتهييجهم إلى الطاعة، وإثارة مشاعر الخوف والتقوى التي قد تنميها زخارف الدنيا، ويغطي عليها ما تزاحم لديهم من مفاتن الحياة، ولهذا رتب معاوية الوعاظ في المساجد، يذكرون الناس حين تنتابهم غفوة، ويدعونهم إلى الصراط المستقيم حين تميل بهم هفوة. ويقصون عليهم على نظام الكتاب الكريم ما حل بغيرهم من الأمم حين جانبوا الحق، وتنكبوا الهداية. وكان من أشهر هؤلاء الوعاظ: الحسن البصري ،ومحمد بن سيرين.

وكان هؤلاء يعمدون إلى الإفاضة في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تبصر الناس بما يسعدهم في دنياهم وينجيهم في أخراهم، ولا ينكر أحد ما لهذا من أثر بالغ في تهذيب اللفظ وروعة المعنى، ودقة الفكرة، وقوتها فإن العظة دائماً لا تقع من النفس موقعاً مقبولاً، ولا تأخذ مكانها من القلب في يسر وسماحة، إلا حين تلبس ثوباً براقاً من اللفظ الجميل والأسلوب المونق والفكر المرتب.

٥ ـ وقد رأى خلفاء بني أمية أن الناس قد يداخلهم الحنق على هذا السلطان الذي اغتصبوه، ويتردد في نفوسهم التمرد من أجل هذا الملك الذي سلبوه. فأرادوا أن يصرفوهم عن مثل هذه الأفكار برواية ما ترك العرب من شعر ونثر. بعد أن كادت الحروب والغزوات والانصراف إلى الدين الجديد تقطع ما بينهم وبين ذلك من الصلات، وقد بالغوا في الالتفـات إلى هذه الناحية يستخرجون كنوزها، ويظهرون نفائسها. ويحبون ما كاد يندرس من أعلامها، وأخذوا يشجعون الرواة، ويغدقون عليهم سني الجوائـز، وعظيم الهبات، ويوسعون لهم في مجالسهم ويؤثرونهم بعطفهم، والناس يستمعون إلى هذه الأشعار فتستولي على نفوسهم بلاغتها، ويأخذ بألبابهم رونقها وينطبع في

أذهانهم ما تتميز به من الجزالة وشدة الأسر، وضخامة اللفظ، وهذا سر ما نلمحه في أدب هذا العصر من قوة وفحولة ومن أصالة الملكة، واقتدار بالغ على الاداء والتصوير.

٦ ـ ومن البين أنه لابد أن يكون لاختلاط العرب بغيرهم وامتزاج الثقافات واتصال المعارف أثر قوي في تهذيب ألفاظهم، وترتيب أفكارهم، وصقل مداركهم.

ومن هنا رأينا نثراً لا يعتمد على الفكرة الطارئة، ولا اللمحة العارضة، ولا الخاطر العابر. إنما يعتمد على تسلسل الأفكار وقوة الحجة واتزان المنطق.

وهذه العوامل جعلت النثر الأدبي رائع الأسلوب، قوي النسج محكم الأداء والتصوير.

وهكذا، وفي عصر بني أمية، بدأ النثر الفني يسير إلى نهضته الأدبية الرائعة، وظهر أثر الثقافة الأدبية فيه ظهوراً واضحاً، وكانت هذه الثقافة متنوعة تشمل:

١ ـ القرآن الكريم الذي أثر في ملكات العرب وهذب من ألسنتهم، ورقق من مشاعرهم وطباعهم، في عصر صدر الإسلام... ثم زاد هذا التأثير في العصر الأموي: بحفظ العرب له، وقراءتهم إياه، بعد أن انتشرت مصاحف عثمان في الأمصار، وبطول الفترة التي قضوها في الإفادة من بلاغة القرآن، بعد أن استراحوا من الفتوحات وهداية الشعوب إلى الإسلام.

٢ ـ حديث رسول الله ﷺ، وكان المسلمون يحفظون منه الكثير، ثم دُوِّنَ ووُزِّعَ على الأمصار في عهد عمر بن عبد العزيز، فاتسعت إفادة الناس منه، وتأثرهم ببلاغته.

٣ ـ مجالس القصص والوعظ، التي كانت ثقافة أدبية عامة، وقد كان يتحدث فيها للناس كل بليغ وخطيب وأديب يسحر القوم بلاغة وبياناً.

٤ ـ الأدب والشعر الجاهلي الذي اجتهد بنو أمية في إحيائه وتشجيع

روايته وتدوينه، وتقريب رواته إليهم... وقد أكسب إحياؤه النثر الفني قوة وجزالة وروعة وبلاغة.

٥ ـ أدب البلغاء والفصحاء منذ ظهور الإسلام، وهو كثير جداً، وكان له أثره في تقويم الألسنة، وتهذيب الملكات، وكانت خطب الوفود التي تفد على قصور الخلفاء والأمراء دروساً كبيرة في البلاغة والبيان، ويروى أن شباب الكتاب كانوا إذا حضر وفد لهشام حضروا لاستماع بلاغة خطبائهم[1] كما كانت مجالس المؤدبين والرواة والشعراء والنقاد حافلة بالكثير من مظاهر النشاط الأدبي، مما كان له أثره الجليل في تقويم الأذواق وإرهاف المشاعر، وتهذيب الملكات.

٦ ـ وقد أفاد العرب من اختلاطهم بالموالي والعناصر الأجنبية، فسمعوا عن ثقافات الأمم القديمة، ورويت لهم، وتحدثوا بها في مجال سمرهم، مما أكسب العقول عمقاً وفهماً ومعرفة وثقافة، وظهر أثر ذلك في تقدم العلوم ونهضة الفنون والآداب، وكان للأسرى المسلمين في بلاد الروم أثر كبير في ذلك.

خصائص أسلوب النثر الأموي:

ويمكننا أن نقول إن من أهم هذه الخصائص:

١ ـ إثارة خيال السامع باستخدام المجازات القوية.

٢ ـ الإكثار من الألفاظ القوية البالغة التأثير.

٣ ـ دقة التعبير وصفاؤه وخلوصه من شوب اللكنة والعجمة واللحن إلا قليلاً.

٤ ـ ترك التزام السجع لما في ذلك من التكلف المكروه. ويروى أن معاوية أملى كتاباً إلى رجل فقال فيه: لهو أهون علي من ذرة أو كلب من كلاب الحرة، ثم، قال: امح «من كلاب الحرة» واكتب «من الكلاب» كأنه كره

---

(١) ٣/١٧٩ العقد الفريد.

اتصال الكلام والمراوجة وما أشبه السجع، وكانوا يقسمون الكلام إلى فصول وفقر صغيرة يجمعها غالباً الازدواج والتقارب في الوزن.

٥ ـ الاهتداء بأساليب القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، واحتذاؤها في القوة والبلاغة والبيان.

تطور الكتابة في العصر الأموي:

جاء العصر الأموي، والكتابة على هذا النحو. فزادت العناية بها لاتساع أعمال الخلفاء، وكثرة شئون الحكم، وتعدد الدواوين فقد زاد معاوية على ما كان منها في عهد الخلفاء الراشدين:

١ ـ ديوان الرسائل: لكتابة الرسائل التي تصدر عن دار الخلافة، وقد اتخذ معاوية كاتبه على الرسائل عبيدالله بن أوس الغساني. وظلت سنة الخلفاء اصطناع كتاب للرسائل، وكانت الرسائل التي تصدر عن الديوان تفيض بياناً، وينضرها جمال الأسلوب وسحر البلاغة. إذ كان الخليفة هو الذي يتولى إملاء الرسائل بنفسه فلم تظهر للكتاب شخصية، إلا في عهد سالم مولى هشام بن عبد الملك وكاتبه على الرسائل، إذ كان ينوب عن الخليفة في الكثير منها، ويذيل بعض الرسائل بما يدل على أنه منشئها. وكان الطابع العام للرسائل التي تصدر من هذا الديوان أو ترد إليه: بساطة المظهر، وعدم التكلف في الخطاب حتى إن الكاتب ليبدأ بتقديم اسمه على اسم من يرسل إليه ولو كان الخليفة. وظلت هذه الحالة مرعية، حتى جاء الوليد بن عبد الملك، فأنف أن يكتب إليه مع تأخير اسمه ومن هنا أخذت الرسائل سمتاً آخر، يلائم رغبة الخلفاء، ويرضي كبرياءهم. ولم يخرج على هذا النهج فيما بعد إلا عمر بن عبد العزيز ويزيد الكامل.

٢ ـ ديوان الخاتم: ومهمته أن يرسل إليه ما يكون للخليفة من توقيع ليصدر منه مختوماً، لا يدري حامله ما فيه، ولا يستطيع أن يغيره. وسبب إنشاء هذا الديوان على ما ذكره الفخري في كتابه (الآداب السلطانية): أن

معاوية أحال رجلاً على زياد أمير العراق بمائة ألف درهم، فمضى الرجل وجعل المائة مائتين، فلما رفع زياد حسابه إلى معاوية أنكر ذلك ثم تبين حقيقة الأمر. فأمر بوضع ديوان الخاتم، فصارت التوقيعات تصدر منه مختومة.

٣ ـ أما دواوين الخراج فقد استمرت الكتابة فيها بلغة البلاد المفتوحة حتى تم تعريبها في عهد عبد الملك بن مروان، في مصر والشام والعراق، من القبطية والرومية والفارسية، على النحو الذي أشرنا إليه.

أنواع الكتابة:

ونحن هنا لا نعني بدراسة آثار ديوان الخاتم، ولا ديوان الخراج أو الجيش لأن الكتابة فيها لم تكن تعتمد إلا على الأرقام والإحصاء، دون أن يكون لها حظ من بلاغة القول، ولا نصيب من جمال الأسلوب.

وإنما نعني بدراسة ما كان يصدر عن (ديوان الرسائل) من الكتب البليغة، الصادرة إلى الولاة والقواد وعمال الدولة، وهي كتابة سياسية في أغلب الأمر.

ويعنينا كذلك أن ندرس ما استجد للكتابة في آخر هذا العصر من (الرسائل الإخوانية). التي كان ينشئها الكتاب البلغاء، فتحمل ما في قلوبهم من مودة وإخاء، أو تصور ما تجيش به مشاعرهم من مختلف الخوالج والنزعات أو تعبر عما يتردد في نفوسهم من أفكار وآراء في أسلوب رائق، ولفظ فائق وتصوير جميل.

فهذان اللونان هما أهم ما أثر عن الكتابة الفنية في هذا العصر، وهما أبرز ما نعنى بدراسته، ونهتم بالحديث عنه.

خصائص الكتابة الفنية:

(أ) يجد الناظر إلى الكتابة الفنية أنها مرت بطورين، وانقسم بها هذا العصر إلى عهدين:

١ ـ فالعهد الأول من قيام الدولة عام ٤١هـ، إلى زمن الوليد بن عبد الملك وكانت الكتابة فيه تسير على نمطها في صدر الإسلام. من الإيجاز والوضوح والسهولة والبساطة وقلة التكلف.. وكان أغلبها يملي ارتجالاً، ويصدر عن ديوان رسائل الخليفة أو دواوين رسائل الولاة.

ويقول الدكتور طه حسين في كتابه «من حديث الشعر والنثر»(١)، كانت الرسائل تصدر عن الخلفاء والأمراء في أول أمرها يسيرة سهلة الأسلوب لا تكلف فيها، ولم تظهر الرسائل الفنية التي يتأنق فيها أهلها إلا في أوائل القرن الثاني.. ويروى أن معاوية أملى على كاتبه «لهو أهون علي من ذرة، أو من كلب من كلاب الحرة» ثم قال لكاتبه اكتب: «أو من الكلاب» كأنه كره السجع.

٢ ـ والعهد الثاني من أيام الوليد إلى نهاية الدولة، وقد أخذت الكتابة فيه تتدرج في التأنق والصنعة والإطناب وإشراق البيان، حتى صارت صناعة فنية لها أصولها وقواعدها، وكان زمامها في هذا الطور بأيدي الموالي المثقفين بثقافة عربية واسعة، والذين أضافوا إلى هذه الثقافة ما ورثوه من ثقافات أممهم العريقة في العلم، فمنهم من كان يعرف الفارسية أو الرومية أو اليونانية أو السريانية، وآداب هذه اللغات المتنوعة، كأبي العلاء سالم كاتب هشام بن عبد الملك، وأستاذ عبد الحميد الكاتب، وأحد الواضعين لنظام الرسائل، وصنعة الكتابة(٢)، وكجبلة بن سالم كاتب هشام أيضاً وكان يعرف الفارسية. وكعبد الحميد بن يحيى الكاتب الذي يضرب به المثل في صناعة الكتابة فيقال بدئت الكتابة بعبد الحميد. وقد احتفل بالكتابة وتأنق فيها، ونقلها إلى مرحلة جديدة، احتلت فيها المنزلة الرفيعة التي كانت للخطابة.

(ب) ويجعل الدكتور طه حسين نشأة الكتابة الفنية مدينة لعبد الحميد

---

(١) ص ٥٢ و ٥٣ من حديث الشعر والنثر.

(٢) يروي صاحب الفهرست في صفحة ١٧١ أنه ترجم إلى العربية رسائل ارسطو إلى الاسكندر.

وعبقريته اللماحة[1]، ويختلف الباحثون في ثقافة عبد الحميد المكملة لثقافته العربية: فالبعض يرون أنه كان يجيد الفارسية ويعرف آدابها وينقل عنها إلى العربية، ومن هؤلاء الدكتور زكي مبارك في كتابه «النثر الفني[2]»، وسواه، ويستدل هؤلاء على ثقافته الفارسية بقول أبي هلال العسكري عنه إنه «استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها من اللسان الفارسي فحولها إلى اللسان العربي[3]»، ويرجح الدكتور طه حسين أن عبد الحميد كان شديد الاتصال بثقافة اليونان[4]، والذي نذهب إليه أن تطور الكتابة على يد عبد الحميد الكاتب لم يكن إلا أثراً من آثار التطور العقلي والأدبي للأمة العربية لا غير.

منزلة عبد الحميد الكاتب:

والحق أن عبد الحميد جدير بأن يكون شيخ الكتاب، لما حباه الله من مواهب عظيمة. وصفات جليلة، وذكاء نادر، ولأنه تلميذ لسالم مولى هشام، وكانت ثقافته خليطاً من العربية واليونانية، ثم كان صديقاً مخالطاً لابن المقفع الذي يجيد الفارسية والعربية. فاجتمع لعبد الحميد أسمى ما في بلاغة العرب واليونان والفرس.

مذهب عبد الحميد في الكتابة:

استطاع عبد الحميد الكاتب بمواهبه وثقافته أن يبتكر في الكتابة الفنية مذهباً كان من أهم أصوله ما يلي:

١ ـ القدرة على الإيجاز في غير إخلال حين يكون الإيجاز مطلوباً، وعلى الإطالة في غير إملال حين يكون الطول مرغوباً فيه، حتى قيل إنه كان يكتب

(١) ٦٩ الصناعتين، ٨٩ج ٢ ديوان المعاني.
(٢) ٤٢، ٤٤و ٦٦ من حديث الشعر والنثر.
(٣) ٤٠و ٤١ ـ ٥٢ من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين.
(٤) ٥٧: ١ النثر الفني.

في سطر واحد ما يكتبه في صفحات؛ ولقد روي أنـه كتب إلى أبي مسلم الخراساني حين أظهر الدعوة لبني العباس على لسان مروان بن محمد كتاباً يستميله فيه، وقال لمروان: لقد كتبت كتاباً متى قرأه بطل تدبيره، فإن يك ذاك وإلا فالهلاك، وكان الكتاب لكبر حجمه يحمل على بعير، فلما وصل إلى أبي مسلم أمر بإحراقه قبل أن يقرأه، وكتب على جذاذة منه:

محـا السـيـف أسـطار البـلاغـة وانـتـحـى
عـلـيـك ليـوث الـغـاب من كـل جـانـب

وقالوا: إنه كان لقدرته على الإيجاز في موضعه، والإطناب في سكانه يتخير لكل منهما محله الذي يناسبه، فيطنب في الإخبار بالفتوح، والحث على الجهاد والوعد والوعيد، ويوجز في أخبار الهزائم ووصف الأعداء. ومن إيجازه قوله موصياً بشخص: «حق موصل كتابي إليك كحقه علي، إذ جعلك موضعاً لأمله، ورآني أهلاً لحاجته، وقد أنجزت حاجته فصدق أمله». وطلب منه مروان أن يكتب لعامل أهدى إليه عبداً أسود، فكتب إليه: «لو وجدت لوناً شراً من السواد وعدداً أقل من الواحد لأهديته».

٢ ـ وقد أكثر عبد الحميد الكاتب من الرسائل الإخوانية، وكانت قبله قليلة ضئيلة.

٣ ـ كما أطال في البدء والختام وأكثر من تنويعهما حسب المقام، وأطال في البدء بنوع خاص بعبارات التحميد والثناء بما يعد جديداً في هذا العصر، كالإتيان بكثير من التحميدات في أساليب متنوعة وصور مختلفة، وكالبدء ببسم الله ثم اتباعها بالحمد لله فاصلاً بينهما بأما بعد.

٤ ـ تجويد الأسلوب والعناية به[1] عناية كثيرة.

---

(١) يقول طه حسين: ربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ وبلاغة معنى واستقامة أسلوب، فهو احسن من كتب العربية.

عوامل نهضة الكتابة في آخر العصر الأموي:

تلك هي منزلة الكتابة في العهد الثاني من عصر بني أمية، وذلك هو مكانها الرفيع الذي بلغته في ذلك الطور، ويرجع سر ازدهارها إلى ما يأتي:

١ - اتساع أعمال الدولة وديوان الرسائل، مما استدعى العناية بالكتابة والكتاب.

٢ - عناية الكتاب بها وجعلها صناعة فنية عتيدة، مع تعدد ثقافاتهم العربية والأجنبية. التي كان لها أثرها في الكتابة، حتى ليقال: إن عبد الحميد أول من نقل تقاليد الفرس إلى الكتابة العربية(١).

٣ - ضعف الملكات من أثر الاختلاط وتشعب الأعمال، فقل الحرص على الخطابة، وأخذت الكتابة في الظهور والذيوع.

٤ - كان للموالي - من أبناء الفرس والروم واليونان ورثة الثقافة والمدنية - أثر كبير في نهضة الكتابة، وتحولها إلى صناعة فنية، لها منهجها وأسلوبها وطرق أدائها، ونظامها في البدء والختام: وكان لأذواقهم أثر في اتسامها بالسهولة والوضوح، وفي البعد عن الغريب والوحشي والتعقيد والتنافر وتفكك المعاني والأفكار، فاشتدت الصلة بين كل جملة وأختها: وقل الاقتضاب والاعتراض بين أجزاء الكلام.

وقصارى القول أن الكتابة الفنية بلغت في هذا العصر غاية لا تدرك ومنزلة لا تنال.

فن التوقعات:

على أننا لا نحب أن نترك الكلام عن الكتابة الفنية، دون أن ننبه إلى لون جديد منها ظهر بوضوح في هذا العصر، ذلك هو (التوقيع)، وهو الكتابة على هوامش الرسائل التي ترفع إلى الخلفاء والولاة وذوي الشأن بما يفيد العلم بها وإبداء الرأي فيها.

---

(١) ٥٧: ١ النثر الفني.

وتمتاز هذه التوقعات بالإيجاز. ولطف الإشارة، وقوة الإثارة، وسلامة العبارة، وكثيراً ما يكون التوقيع آية مقتبسة، أو حديثاً مروياً، أو حكمة صائبة أو مثلاً سائراً، أو بيتاً من الشعر.

ويقال إن أول ما عرف من ذلك كان لعمر بن الخطاب رضي الله عنه، إذ كتب إلى سعد بن أبي وقاص في بنيان: «ابن ما يستر من الشمس ويكن من المطر» ورفع إلى عمرو بن العاص: «كن لرعيتك كما تحب أن يكون لك أميرك».

ووقع سعيد بن العاص في كتاب لزياد يخطب إليه فيه: «كلا إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى».

ووقع عبد الملك في كتاب للحجاج شكا فيه أهل العراق: «أرفق بهم، فإنه لا يكون مع الرفق ما تكره، ومع الخرق ما تحب».

وكتب عمر بن عبد العزيز توقيعاً على كتاب عامل له يستأذنه في تجديد بناء مدينة: «ابنها بالعدل، ونق طرقها من الظلم».

وكتب إليه عامل على الكوفة يخبره أنه فعل في أمر فعل عمر بن الخطاب فوقع له: «أولئك الذين هداهم الله فبهداهم اقتده».

ولقد دعا إلى ذيوع التوقيعات، ما تكاثر في هذا العصر من مظاهر الملك، وتنوع من شئون الدولة، وتعدد من حاجات الناس ومطالبهم، وكان لا بد للخلفاء والولاة أن يدلوا في كل ذلك برأي ويشيروا بما لديهم من تدبير ومن هنا اضطروا إلى الإيجاز في التعليق، واصطناع الحكمة فيما يختارون من توقيع.

نصوص من الكتابة الفنية في العصر الأموي

١ - بين الحجاج وعبد الملك بن مروان

كان عروة بن الزبير عاملاً على اليمن لعبد الملك بن مروان، فاتصل به

أن الحجاج مجمع على مطالبته بالأموال التي بيده وعزله عن عمله، ففر إلى عبد الملك وعاذ به، تخوفاً من الحجاج، واستدفاعاً لضرره وشره، فلما بلغ ذلك الحجاج كتب إلى عبد الملك بن مروان يقول:

أما بعد فإن لواذ[1] المعترضين بك، وحلول الجانحين إلى المكث بساحتك لاستلانتهم دمث[2] أخلاقك، وسعة عفوك. كالعارض[3] المبرق لأعدائه لا يعلم له شائماً[4]. رجاء استمالة عفوك. وإذا أدنى الناس بالصفح عن الجرائم كان ذلك تمريناً لهم على إضاعة الحقوق مع كل ضال. والناس عبيد العصا؛ هم على شدة أشد استباقاً منهم على اللين. ولنا قبل عروة بن الزبير مال من مال الله وفي استخراجه منه قطع لطمع غيره. فليبعث به أمير المؤمنين، إن رأى ذلك، والسلام... فكتب إليه عبد الملك، رداً على رسالته:

أما بعد، فإن أمير المؤمنين رآك - مع ثقته بنصيحتك - خابطاً في السياسة خبط عشواء[5] الليل؛ فإن رأيك الذي يسول لك أن الناس عبيد العصا هو الذي أخرج رجالات العرب إلى الوثوب عليك، وإذا أحرجك العامة بعنف السياسة، كانوا أوشك[6] وثوباً عليك عند الفرصة، ثم لا يلتفتون إلى ضلال الداعي ولا هداه، إذا رجوا بذلك إدراك الثأر منك، وقد وليت العراق قبلك ساسة، وهم يومئذ أحمى أنوفاً، وأقرب من عمياء الجاهلية، وكانوا عليهم أصلح منك عليهم، واللين أهون، والإفراط في العفو أفضل من الإفراط في العقوبة والسلام.

---

(١) لاذ به لواذاً ولياذاً ولوذاً لجأ إليه وعاذ به.
(٢) دمث دمثا، كفر فرحاً، فهو دمث: لان وسهل. والدماثة: سهولة الخلق.
(٣) العارض: السحاب المعترض في الأفق.
(٤) شام البرق: نظر إليه أين يقصد وأين يمطر.
(٥) العشواء: الناقة التي لا تبصر أمامها، فهي تخبط بيديها كل شيء.
(٦) أي اسرع.

تعليق على النصين:

يمثل هذان النصان البلاغة العربية وهي في الذروة، والملكات الأدبية وهي في قمة فصاحتها وسلامتها، ويمثلان على الخصوص بلاغة الحجاج وعبد الملك بن مروان ـ والثاني خليفة أموي عظيم، والأول من أشهر الولاة لبني أمية من حكام الأقاليم ـ تمثيلاً قوياً واضحاً.

وفي نص الحجاج روح الطغيان والاستبداد ظاهرة كقوله: «الناس عبيد العصا»، مما لم يفت عبد الملك الخليفة الرد عليه، وتفنيد رأي الحجاج فيه، وتسفيه سياسته، ونقد نظام إدارته للعراق.

وفي نص عبد الملك يبدو عقله السياسي في القمة، وتجربته في سياسة الرعية، ورأيه في حكم العراق خاصة، والأقاليم العربية عامة، وهو رأى له بالإسلام صلة وبسياسة العصر الحديث شبه.

٢ ـ رسالة عبد الحميد الكاتب الى الكتاب

.كان عبد الحميد يحيى الكاتب من أشهر الأدباء والبلغاء والكتاب الذين نبغوا في الدولة الأموية، بل كان شيخ الكتاب، وأول من أطال الرسائل ونوع في أغراضها وأساليبها، وتخرج في البلاغة والكتابة على ختنه[١] أبي العلاء سالم مولى هشام بن عبد الملك وكاتب دولته وأحد بلغاء عصره.

لقد كان عبد الحميد الأستاذ الأول لأهل صناعة كتابة الرسائل، فهو أول من مهد سبلها، وميز فصولها، وأطالها في بعض الشئون، وقصرها في بعضها الآخر وأطال التحميدات في صدرها وجعل لها صوراً خاصة ببدئها وختمها، على حسب الأغراض التي تكتب فيها، بل هو الذي رقى هذه الصناعة التي كانت من مهن الموالي، حتى صارت بعده سلماً يعرج فيه الكاتب إلى مرتبة ليس فوقها إلا الخلافة: وهي مرتبة الوزارة، وكان لبلاغته عمل

(١) الختن: من كان من قبل المرأة كالأب والأخ.

يعجز عنه السحر في خلب الأفئدة وجذب النفوس، فيقال إنه لما ظهر أبو مسلم الخراساني بدعوة بني العباس كتب إليه عن مروان كتاباً يستجلبه به وضمنه ما لو قرئ لأدى إلى وقوع الخلاف والفشل ـ وقال لمروان: قد كتبت كتاباً متى قرأه بطل تدبيره فإن يك ذلك وإلا فالهلاك، فبعث به إلى أبي مسلم، فبادر بحرقه خوفاً من التأثر ببلاغة، وقال:

محا السيف أسطار البلاغة وانتحى
إليك ليوث الغاب من كل جانب

وقد بعث عبد الحميد بهذه الرسالة إلى الكتاب يوصيهم فيها، ويوجههم إلى آفاق كثيرة من صناعة الكتابة، ويوسع مجال القول أمامهم. . . وهذه نصوص منها، قال عبد الحميد:

أما بعد ـ حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة وحاطكم ووفقكم وأرشدكم فإن الله عز وجل جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، ومن بعد الملوك المكرمين، أصنافاً، وإن كانوا في الحقيقة سواء، وصرفهم في صنوف الصناعات، وضروب المحاولات، إلى أسباب معاشهم، وأبواب رزقهم. فجعلكم معشر الكتاب في أشرف الجهات أهل الأدب والمرؤات والعلم والرزانة، بكم تنتظم للخلافة محاسنها، وتستقيم أمورها، وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم، وتعمر بلدانهم، لا يستغني الملك عنكم، ولا يوجد كاف إلا منكم، فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون وأبصارهم التي بها يبصرون، وألسنتهم التي بها ينطقون، وأيديهم التي بها يبطشون. فأمتعكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم، ولا نزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم. . . وليس أحد من أهل الصناعات كلها أحوج إلى اجتماع خلال الخير المحمودة، وخصال الفضل المذكورة المعدودة منكم. . أيها الكتّاب إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم فإن الكاتب يحتاج في نفسه، ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمات أموره أن يكون حليماً في موضع الحلم، فهيماً في موضع الحكم، مقداماً في موضع الإقدام، محجاماً في موضع الإحجام. مؤثراً العفاف والعدل

والإنصاف، كتوماً للأسرار، وفياً عند الشدائد، عالماً بما يأتي من النوازل، يضع الأمور في مواضعها، والطوارق في أماكنها، قد نظر في كل فن من فنون العلم فأحكمه وإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار ما يكتفي به، يعرف بغريزة عقله وحسن أدبه وفضل تجربته، ما يرد عليه قبل وروده، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره، فيعد لكل أمر عدته وعتاده ويهيِّئ لكل وجه هيئته وعادته. فتنافسوا يا معشر الكتاب في صفوف الآداب، وتفهموا في الدين وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها، وسيرها فإن ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم، ولا تضيعوا النظر في الحساب، فإنه قوام كتاب الخراج، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيها ودنيها وسفساف الأمور ومحاقرها، فإنها مذلة الرقاب، مفسدة للكتاب، ونزهوا صناعتكم عن الدناءة، واربأوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة وما فيه أهل الجهالات. وإياكم والكبر والسخط والعظمة، فانها عداوة مجلبة من غير إحنة، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم، وتواصلوا عليها بالذي هو أليق لأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم.

والرسالة - كما ترى - تمثل أسلوب عبد الحميد وخصائص كتابته الأدبية. من الدقة والإطناب والإيجاز واستعمال كل منها في المقام الذي يناسبه، ومن وضع صور للبدء والختام في الرسائل، ومن تخير الألفاظ ذات الجرس القوي والمعنى الفخم، يصوغها في الأساليب السهلة الرائعة، مع قوة الحجة وترتيب الفكر ووضوح المنطق، والميل إلى الإقناع، ومن تجافي الغريب، والبعد عن السوقي، وإيثار الجزالة والعذوبة. إلى ما في الرسالة من بيان مكانة الكتاب في ذلك العصر، وهي أشبه بمكانة الصحفيين اليوم، وما اشتملت عليه من الأخلاق التي يجب أن يتحلوا بها، ومن الثقافات التي يجب أن يتزودوا بزادها. والرسالة وثيقة خطيرة في مقاييس البلاغة والنقد عند الكتّاب في القرن الثاني الهجري.

٣ - موازنة بين قطعتين من النثر

(أ) كتب عبد الحميد بن يحيى على لسان مروان بن محمد عهداً إلى ابنه عبد الله بن مروان حين وجهه إلى قتال الضحاك بن قيس الشيباني:

استكثر من فوائد الخير، فانها تنشر المحمدة، وتقيل العثرة، واصبر على كظم الغيظ، فانه يورث الراحة، ويؤمن الساحة. وتعهد العامة بمعرفة دخائلهم وتبطن أحوالهم، واستثارة دفائنهم، حتى تكون منها على رأي عين. ويقين خبرة، فتنعش عديمهم، وتجبر كسيرهم، وتقوم أودهم، وتعلم جاهلهم، وتستصلح فاسدهم، فان ذلك من فعلك بهم يورثك معزة، ويقدمك في الفضل ،ويبقي لك لسان الصدق في العامة، ويحرز لك ثواب الآخرة، ويرد عليك عواطفهم المستنفرة منك، وقلوبها المتنحية عنك... قس بين منازل أهل الفضل في الدين والحجى والرأي والعقل والتدبير والصيت في العامة، وبين منازل أهل النقص في طبقات الفضل وأحواله، والخمول عند مباهاة النسب. وانظر بصحبة أيهم تنال من مودته الجميل، ويستجمع لك أقاويل العامة على التفضيل. وتبلغ درجة الشرف في أحوالك المتصرفة بك، فاعتمد عليهم مدخلاً لهم في أمرك، وآثرهم بمجالستك لهم مستمعاً منهم. وإياك وتضييعهم مفرطاً. وإهمالهم مضيعاً.

هذه جوامع خصال قد لخصها لك أمير المؤمنين مفسراً، وجمع لك شواذها مؤلفاً. وأهداها إليك مرشداً، فقف عند أوامرها، وتناه عن زواجرها، وتثبت في مجامعها، وخذ بوثاق عراها، تسلم من معاطب الردى، وتنل أنفس الحظوظ، ورغيب الشرف، وتعل درج الذكر. والله يسأل لك أمير المؤمنين حسن الإرشاد، وتتابع المزيد وبلوغ الأمل.. إلى آخر هذا العهد الطويل البليغ.

ويذكرنا هذا العهد بعهد الإمام علي بن أبي طالب الذي كتبه للأشتر النخعي حين ولاه أمر مصر. قال الإمام علي فيها قال:

أعلم يا مالك أني قد وجهتك إلى بلاد قد جرت عليها دول من قبلك من عدل وجور. وأن الناس ينظرون في أمورك في مثل ما كنت تنظر فيه من أمور الولاة قبلك. ويقولون فيك كما كنت تقول فيهم. إنما يستدل على الصالحين بما يجري الله لهم على ألسنة عباده. فيكن أحب الذخائر إليك ذخيرة العمل الصالح فأملك هواك. وشح بنفسك عما لا يحل لك. فأن الشح بالنفس الإنصاف منها فيما أحببت وكرهت، وأشعر قلبك الرحمة للرعية، والمحبة لهم، واللطف بهم، ولا تكونن عليهم سبعاً ضارياً تغتنم أكلهم، فإنهم صنفان: إما أخ لك في الدين، وإما نظير لك في الخلق، يفرط منهم الزلل، وتعرض لهم العلل، ويؤتى على أيديهم في العمد والخطأ، فأعطهم من عفوك وصفحك مثل الذي تحب وترضى أن يعطيك الله من عفوه وصفحه، فإنك فوقهم، وولي الأمر عليك فوقك، والله فوق من ولاك. وقد استكفاك أمرهم؛ وابتلاك بهم. ولا تنصبن نفسك لحرب الله. فإنه لا يدي[1] لك بنقمته، ولا غنى بك عن عفوه ورحمته، وليكن أحب الأمور إليك أوسطها في الحق، وأعمها في العدل، وأجمعها لرضى الرعية، فإن سخط العامة يجحف برضا الخاصة، وإن سخط الخاصة يغتفر مع رضا العامة، وليس أحد من الرعية أثقل على الوالي مئونة في الرخاء، وأقل معونة في البلاء، وأكره للانصاف، وأسأل بالإلحاف، وأقل شكراً عند الإعطاء، وأبطأ عذراً عند المنع، وأخف صبراً عند ملمات الدهر، من أهل الخاصة. وإنما عمود الدين وجماع[2] المسلمين، والعدة من الأعداء، والعامة من الأمة، فليكن صفوك لهم وميلك معهم.

(ب) ونحن هنا نستطيع أن نوازن بين هذين العهدين في إيجاز:

نلاحظ على أسلوب عبد الحميد الميل إلى الإسهاب والترسل. أما أسلوب الإمام ففيه جنوح إلى الإيجاز مع البلاغة الطيعة المواتية، وعبد الحميد يعلل بلاغة كلامه بما حفظ من كلام الإمام في أول نشأته، ونلاحظ أن الإمام

(١) أي لا طاقة لك: مثنى يد.
(٢) جماع الشيء: مجتمع أصله.

علياً كرم الله وجهه قد زود بهذا العهد قائده الأشتر النخعي حين ولاه مصر التي «جرت عليها بلاد قبله منَ عدل وجور» والتي كانت حديثة عهد بفتنة ذهبت بالخليفة المظلوم عثمان. فكان من الحق أن ينهج لـه القصد ويهـديه السبيل. أما عبد الحميد فقد كتب العهد فيما زعموا إلى ولي العهد وهو ذاهب إلى الحرب، وعجب أن يزود القائد وهو غاد إلى القتال برسالة تقع في قرابة خمسين صفحة من هذا الكتاب، وأكثره مما لا صلة للحرب به، ومـا رأينا أحداً من المؤرخين أثبت هذا العهد في هذا المقام، وما عهدنا في مثل هذا الموطن إلا الإيجاز، وقد يكون عبد الحميد كتب هذا العهد ولا غرض له إلا أن يعارض عهد الإمام علي كرم الله وجهه. لذلك لا نجد لهذا العهد رباطاً يربطه، ولا مداراً يدور عليه، بل أكثره جمل مترادفة، وموضوعات منتزعة، لا تكاد تجمعه ألفة، أو تصلها قرابة.

وانظر إليه حين يسوق إلى وليه بعض النصائح التي لا يصلها غرض ولا وشيجة، كيف ينوء بها في قوله «هذه خصال...» ويسوق في هذا التنويه عشرين جملة متتابعة.

أما الإمام علي رضي الله عنه فقد دق في ترسله دقة لا يصل إليها أهل الإيجاز، وذهبت كل فقراته المتلاحقة بمعنى خاص لا يقوم به غيرها، وانظر إلى وصفه لأهل الخاصة كيف يقول فيه: «وليس أحد من الرعية أثقل على الوالي مؤونة في الرخاء، وأقل معونة في البلاء، وأكـره للإنصـاف، وأسأل بالإلحاف وأقل شكراً عند الإعطاء، وأبطأ عذراً عند المنع، وأخف صبراً عند ملمات الدهر من أهل الخاصة».

فهذه الجمل المتناسقة المتقابلة لم تقع على معنى واحد، بل وقع كل منهما على معنى خاص لا بد منه.

ومهما كان فقد تأثر عبد الحميد ببلاغة الإمام علي تأثراً كبيراً ظهر في عهده هذا.

٤ ـ وكتبت السيدة زينب بنت الإمام علي رضي الله عنهما إلى الخليفة يزيد بعد مقتل الحسين:

صدق الله ورسوله يا يزيد: ﴿ثم كان عاقبة الذين أساءوا السوءى أن كذبوا بآيات الله وكانوا بها يستهزءون﴾[١] أظننت يا يزيد أنه حين أخذت علينا بأطراف الأرض وأكناف السماء، فأصبحنا نساق كما يساق الأسارى، أن بنا هوانا على الله وبك عليه كرامة، وأن هذا لعظيم خطرك، فشمخت بأنفك ونظرت في عطفك جذلان فرحاً، حين رأيت الدنيا مسوقة لك، والأمور متسقة عليك وقد أمهلت ونفست، وهو قول الله تبارك وتعالى: ﴿ولا يحسبن الذين كفروا أنما نملي لهم خيراً لأنفسهم. أنما نملي لهم ليزدادوا إثماً ولهم عذاب مهين﴾[٢]. . .أمن العدل يابن الطلقاء تخديرك نساءك وإماءك وسوقك بنات رسول الله ﷺ، قد هتكت ستورهن، وصحلت حدوجهن[٣] مكتئبات تخدي[٤] بهن الأباعر ويحدو بهم الأعادي، من بلد إلى بلد، لا يراقبن ولا يؤوين، يتشوفهن[٥] القريب والبعيد؛ ليس معهن ولي من رجالهن. وكيف يستبطأ في بغضتنا من نظر إلينا بالشنف والشنآن، والإحن والأضغان. أتقول «ليت أشياخي ببدر شهدوا» غير متأثم ولا مستعظم، وأنت تنكث ثنايا ابي عبد الله بمخصرتك، ولم تكن كذلك، وقد نكأت[٦] القرحة واستأصلت الشأفة، باهراقك دماء ذرية رسول الله محمد، ونجوم الأرض من آل عبد المطلب. وليردن على الله وشيكا موردهم، ولتودن أنك عميت وبكمت. وأنك لم تقل: فاستهلوا وأهلوا فرحاً. اللهم خذ بحقنا وانتقم لنا ممن ظلمنا. والله ما قريت إلا في جلدك، ولا حززت إلا في لحمك، وسترد على رسول الله ﷺ برغمك، وعترته ولحمته في حظيرة القدس يوم يجمع الله شملهم، ملمومين من الشعث ـ وهو قول الله تبارك وتعالى ﴿ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً، بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾[٧]، وستعلم من بوأك ومكنك من رقاب

---

(١) سورة الروم الآية ١٠.

(٢) سورة آل عمران الآية ١٧٨.

(٣) صحلت. انشقت. والحدوج جمع حدج ـ بكسر الحاء ـ مركب للنساء كالمحفة.

(٤) خدا البعير والفرس، أسرع.

(٥) يتشوفهن: أن يجتليهن.

(٦) نكأ القرحة: حكها.

(٧) سورة آل عمران الآية ١٦٩.

المؤمنين. إذا كان الحكم الله؛ والخصم محمداً ﷺ، وجوارحك شاهدة عليك. بئس للظالمين بدلاً، وأيكم شر مكاناً وأضعف جنداً، مع أني والله يا عدو الله وابن عدوه أستصغر قدرك، وأستعظم تقريعك، غير أن العيون عبرى والصدور حرى، وما يجزي ذلك أو يغني عنا، وقد قتل الحسين عليه السلام. وحزب الشيطان يقربنا إلى حزب السفهاء، ليعطوهم أموال الله على انتهاك محارم الله، فهذه الأيدي تنطف من دمائنا، وهذه الأفواه تتحلب من لحومنا، وتلك الجثث الزواكي يعتامها عسلان[1] الفلوات، فلئن اتخذتنا مغنماً لتتخذنا مغرماً. حين لا تجد إلا ما قدمت يداك، تستصرخ يا ابن مرجانة ويستصرخ بك، وتتعاوى ويتعاوى بك عند الميزان. ووجدت أفضل زاد زودك معاوية، قتلك ذرية محمد ﷺ. فوالله ما اتقيت غير الله، ولا شكواي إلا لله. فكد كيدك، واسع سعيك وناصب جهدك، فوالله لا يرخص عنك عار ما أتيت إلينا أبداً. والحمد الله الذي ختم بالسعادة والمغفرة لسادات شبان الجنان، فأوجب لهم الجنة. أسأل الله أن يرفع لهم الدرجات. وأن يوجب لهم المزيد من فضله فإنه ولي قدير.

تطور حضارة التدوين:

وفي القرن التاسع للميلاد كان من البداهة عند الناس أن النتاج العلمي والأدبي بجميع فروعه إنما يتم عن طريق تدوينه ـ فإن المعرفة في نظر الجاحظ ذلك الأديب الذي يحب الكتاب، هي تلك المعرفة التي يعتمد حفظها على الكتابة والتدوين. فقد جاء في كتاب الحيوان: «قال بعضهم: كنت عند بعض العلماء فكنت أكتب عنه بعضاً وأدع بعضاً. فقال لي: اكتب كل ما تسمع فإن مكان ما تسمع أسود خير من مكانه أبيض».

وحينما يذهب علماء الاعلام إلى أن الجاحظ كان صحفي عصره، فإنهم يعنون بذلك أن هذا الأديب كان خير مثال لحضارة التدوين في الاتصال بالجماهير فقد كان أدبه الغذاء الروحي والفكري والفني لكل طبقات الناس في

(١) عسلان: جمع عاسل: الذئب، واعتام الشيء اختاره.

زمنه، لم يترك مشكلة في عصره إلا كتب فيها، ولم يترك جانباً من جوانب الحياة إلا صوره، كان الخلفاء يكتبون إليه ليكتب بقلمه البليغ رسائل في السياسة تؤيد مبادئ الدولة ودعوتها الدينية والسياسية وتقوي حجتها على خصومها السياسيين، فكتب إلى المأمون رسائله في الإمامة، وكتب له رسالته «العباسية»، وكذلك كان موقفه مع الوزراء، وكتب للفتح بن خاقان رسالته المشهورة: مناقب الترك وعامة جند الخلافة، وكانت رسالته في «الرد على النصارى» جواباً عن أسئلة وجهت إليه فيها مشكلات دينية. وكانت رسالته في الشراب جواباً كذلك عن سؤال بعث به إليه بعض أصدقائه، وكان كثيراً ما يكتب الكتب في كل موضع ولمختلف الأغراض ثم لا يشير فيها إلى الباعث الذي حمله على تأليفها، وكتبه وأدبه عرض للمشكلات العديدة التي نجمت في عصره، سواء منها الدينية أم العقلية والروحية أم الفكرية. ومثّل الجاحظ في آثاره تشعب الحركة الفكرية وانطلاق العلوم، واتساع الآفاق والبحث العلمي المؤسس على العقل. وقد أخذ من كل فن بطرف، وخاض في أبواب شتّى من الاجتماع والأخلاق والتربية والتعليم والطبيعة والتاريخ الطبيعي. وفلسفة اللغة والنقد والبلاغة. والقصة، والمقالة والرسالة، وما إلى ذلك كله. وصورها أروع تصوير وهو يتحدث عن طبقات أهل عصره، فصور ميل التجار، والمتسولين، وسخافات الشبان والمتخنثين وزندقة الزنادقة. وسوى ذلك.

وكان الجاحظ أستاذ عصره. وله مكانته ومنزلته وجرأته، ونظره النقدي المقعد، المبني على التجربة والمعقول. واتساع آفاق موضوعاته حتى يجد فيها كل إنسان أمنيته. والتنوع الذي كان يبعد السأم. وتصويره أخلاق العصر. وهذا اللون من الأدب كثير الذيوع، إلى سخريته، وتبسيطه المسائل العلمية والفلسفية في أسلوب واضح. وهكذا وجد الناس صلة ما بينهم وبين الجاحظ. فآثروه وآثروا كتبه، لأنها أكثر استنباطاً، وأبرز شخصية، وأوسع مادة، وأبرع فناً، وأقرب إلى حياة الشعب[1].

(١) راجع: ١٩٩ أدب الجاحظ للسندوبي، ٤٢ الجاحظ للفاخوري.

ولقد كتب الجاحظ في شتّى ألوان الأدب. كتب في: البيان، والنقد، والمقالة والقصة وفي الحوار والجدل وفي السخرية والفكاهة:

١ - ففي أدب البيان والنقد. وسيأتي الحديث عنها بالتفصيل، كتب الجاحظ أروع الفصول، وابتكر أعظم الأصول، وأسس للنقاد والبيانيين قواعد بنوا عليها حتى كمل البناء وعظم الصرح.

٢ - وفي أدب المقالة كان للجاحظ برسائله القصار، وبفصوله الكثيرة فضل في ابتكار هذا اللون من الأدب. وتعد هذه الرسائل والفصول بالأمس البعيد كالصحف اليوم. وما أشبه أدبه بصحيفة عصره الذائعة، ينطق فيها بلسان الخلافة والشعب. بلسان الحاكم والمحكوم. بلسان العامل والفلاح والصانع. والموظف والوزير والأمير والخليفة. يدل به الناس إلى الصالح العام. ويكشف لهم خفايا الأمور، ويعلمهم الفضائل، ويلقنهم كل ما تستنير به عقولهم وجماعاتهم، ويوجههم في الحياة وجهة الخير والقوة والإرادة والإيمان والطموح والأمل ويهديهم فيها سواء السبيل.

وكان الجاحظ يكتب في كل مشكلات العصر والساعة. والناس يقبلون عليه، ويصغون إليه. ويلتهمون كتاباته التهاماً. وأصبح ذلك بعد قليل مادة للثقافة بين الناس في كل مكان.

٣ - وفي القصة كتب الجاحظ - في الحيوان، وفي المحاسن والأضداد على فرض صحة نسبته إليه. وفي البيان والتبيين - روائع من فن القصة. لا نجد لها شبيهاً فيما كتب العرب قبله من ألوان القصص. كتب قصصاً عربية، وعرّب قصصاً هندية وفارسية، وصاغ كل ذلك بأسلوبه الرائع. وصور فيها شتّى عناصر القصة. من الحادثة - والسرد والبناء والشخصية والزمان والمكان والفكرة تصويراً جديداً ساحراً. وكتب كذلك في القصة على لسان الحيوان[١]. وقصص البخلاء كثيرة ومشهورة[٢] ومنها قصص رسم أبو عثمان فيها بقلمه البليغ بخل أهل مرو وخرسان. حتى لكأن البخل فيهم خلقة وطبيعة. ومن روائع قصص «الحيوان» قصته التي صور فيها موضوعها أدق

(١) راجع ١٢٢ - ١٢٥ المحاسن والأضداد.

(٢) راجع فن القصص في البخلاء لمحمد مبارك.

تصوير، وهي عن قاض ألح عليه الذباب إلحاحاً شديداً[1]. ومن قصص البخلاء قصة «قميص السكران[2]» وقصة شيخ ربع الشاذرون ببغداد[3] ومريم الصناع[4] ومعاذة العنبرية[5]. وغيرها... وفي المحاسن والأضداد أروع القصص العربية والمنقولة من الفرس والهند... ولو حاولنا سرد بعض القصص مثالاً لذلك لأخذ منا ذلك وقتاً ومتسعاً كبيراً.

٤ ـ وفي الحيوان والمحاسن والأضداد كثير من القصص الشعري البديع. ومنها قصيدة قصصية شعرية لشهاب بن حرقة السعدي[6]. وهو شاعر أموي من أنصار ابن الأشعث. وفيها أيضاً قصص على لسان «الحيوان[7]». وللجاحظ فصول قصصية في شتّى كتب الأدب. ومنها كتاب «زهر الآداب» فقد ذكر قصة للفضل بن سهل مع رسل بعض الملوك[8].

٥ ـ وكتب الجاحظ في الفلسفة والعلم بأسلوب الأدب. واتخذ موضوعات شتّى العلوم والفلسفة مادة لأدبه، وموضوعاً لكتاباته، وكان بذلك أول من أدّب الفلسفة كما يقولون.

٦ ـ وفي أدب الجدل والحوار كتب أبو عثمان كذلك أروع الفصول، والكثير من الرسائل والكتب، التي ارتفعت بهذا الفن في الأدب العربي إلى منزلة سامقة. بعد أن كان بدائياً، وحلق به في أجواء عالية من الموهبة والبلاغة الأدبية والعبقرية الفنية.

٧ ـ وفي أدب السخرية والفكاهة لا تزال رسالته «التربيع والتدوير»

---

(١) ٣: ٣٤٣ الحيوان، ٢: ٣٨٧، ٣٩٠ أمراء البيان، والجاحظ للفاخوري.
(٢) ١: ٧٢ البخلاء ـ الجارم.
(٣) ١: ٥٦ المرجع.
(٤) ١: ٦٢ ـ ٦٤ المرجع.
(٥) ١: ٦٨ المرجع.
(٦) ٥٥ المحاسن والأضداد.
(٧) راجع ١٢٢ ـ ١٢٥ المرجع.
(٨) ١: ٢١٧، و٢١٨ زهر الآداب ـ الحلبي.

محوراً لفن الفكاهة في الأدب العربي. ومجالاً لدراسات كثيرة حول هذا الفن الجاحظي الرفيع. وتبدو خصائص فن الجاحظ في هذا الجانب في عناصرها الأساسية من الاستدراج والتهكم والتنادر والتصوير (الكاريكاتيري) لشخصية الذي يهجوه أو يتهكم به. وكانت الفكاهة تغلب على طبعه[1]. وهذا الفن له صلة وثيقة بحياته ونفسه. فقد عاش في زمن جمع المتناقضات. وحال فقدان الحرية بينه وبين التصريح، وأدرك أن مرارة الحياة لا تحلو بعض الحلاوة بغير الدعابة، والاحماض، ووقف على أسرار نفس الإنسان فحاول أن يلطف من شره الدنيا وشرورها وشقائها، وقصد إلى تعليم الناس.

وقد تعلم الضحك أكثر مما تعلم العبوس، وقل بين الناس من تذوق الحياة كما تذوقها الجاحظ، فقد كان صارماً في جدّه، كما كان قاسياً في هزله، فروّح عن نفسه، وعمن كان يحف به ويعاشره، وعن قراء كتبه، يقول الجاحظ في تعليل استعمال الهزل[2]: «إن الكلام قد يكون في لفظ الجد، ومعناه معنى الهزل، كما يكون في لفظ الهزل ومعناه الجد، ولو استعمل الناس الدعابة في كل حال، والجد في كل مقال، لكان السفه صراحاً خيراً لهم والباطل محضاً أرد عليهم ولكن لكل شيء قدر، ولكل حال شكل فالضحك في موضعه كالبكاء في موضعه، والتبسم في موضعه كالقطوب في موضعه فإن ذممنا المزاح ففيه لعمري ما يذم، وإن حمدناه ففيه ما يحمد، وفصل ما بينه وبين الجد أن الخطأ إلى المزاح أسرع».

وقد كانت دمامة الجاحظ أحد الأسباب التي طبعته على السخرية والتندر حتى ليطلبها وهو يعالج أخطر الموضوعات، وكثيراً ما كان يدس التهكم في خلال كتاباته دساً، فيقضي على حجج مناوئيه، بقدر ما يقضي عليها ببراهينه المنطقية. وتظهر نوادره في «الحيوان» و«البخلاء» في أتم صورها... والجاحظ الذي قيل فيه:

(١) راجع ٥: ٣٤١ الحيوان.

(٢) ٢: ٢١٣ رسائل الجاحظ.

لـو يُمسخ الخنـزيـر مسخـاً ثـانيـاً   مـا كـان إلا دون قبـح الجـاحظ

كان خفيف الروح والظل خفيفاً على قلوب الناس وعقولهم وأرواحهم.

وكان له من حيـاته وهي سلسلة متصلة الحلقـات من الكد والخيبـة والحرمان ومن طبيعته السريعة التأثر الميالة إلى الملاحظة والنقد، كان له منها طرائف ونوادر لا تبلى جدتها على مرور الأيام.

ويـرى الجاحظ أن النادرة الباردة جـداً قد تكـون أطيب من النادرة الحارة جداً. وإنما الكرب الذي يخيم على القلوب النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة. وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط. وإنما الشأن في الحارة جداً أو الباردة جداً، وله في البخـلاء والحيوان، وفي البيـان والتبيين، وفي رسالة «التربيع والتدوير» الكثير من الفكاهات والنكات اللاذعة.

قال أبو بكر محمد بن اسحـاق. قال لي إبـراهيم بنَ محمود. ونحن ببغداد: ألا تدخل على عمرو بن بحر الجاحظ؟ فقلت: ما لي وله؟ فقال: إنك إذا انصرفت إلى خراسان سألوك عنه. فلو دخلت إليه وسمعت كلامه. فدخلنا عليه. فقدم لنا طبقاً عليـه رطب. فتناولت منـه ثلاث رطبـات ثم أمسكت. ومر فيه إبراهيم، فأشرت إليه أن يمسك. فرمقني الجاحظ، وقال لي: دعه يا فتى، فقد كان عنـدي بعض إخواني. فقـدمت إليه الـرطب، فامتنع. فحلفت عليه، فأبى إلا أن يبر قسمي بثلثمائة رطبة.

وقال الجاحظ: جاءني يوماً بعض الثقلاء. فقال: سمعت أن لك ألف جواب مسكت. فعلمني منها. فقلت نعم. فقال: إذا قال لي شخص «يـا ثقيل الروح» أي شيء أقول له؟ فقلت: قل له: صدقت.

وصنف الجاحظ كتاباً، فأخذه بعض أدعياء الأدب، فحذف منه أشياء وجعله أشلاء. فأحضره الجاحظ. وقال له: يا هذا إن المصنف كالإنسـان، وإني قد صورت في تصنيفي صورة. كانت لها عينان فعـورتها، أعمى الله عينيك. وكان لها أذنان فصلمتها. صلم الله أذنك. وكان لها يدان فقطعتها. قطع الله يديك. حتى عدد أعضاء الإنسان.

ويروى أن الجاحظ ألف كتاباً في نوادر المعلمين وغفلتهم. فعزم الله على تمزيقه، إذ رجع عن رأيه فيه. فلم يلبث الجاحظ أن دخل مدينة فلقي معلماً فحدثه فإذا هو أكثر ما يكون علماً وأدباً وظرفاً. فكان يختلف إليه ويزوره. جاءه يوماً، فوجد الكتاب مغلقاً. وأخبر أنه مات له ميت فذهب للعزاء. وسأله عن قرابة الميت له. فقال له المعلم إنها حبيبتي. مر علي صديق عاشق، فعشقتها لعشقه إياها، ثم علمت منه أنها ماتت، فحزنت عليها وجلست في الدار للعزاء. فقال له الجاحظ. يا هذا إني كنت ألفت كتاباً في نوادركم، وكنت حين صاحبتك عزمت على تمزيقه، والآن صحّ عزمي على إبقائه[1].

وللجاحظ نكات لاذعة مع الجماز وأبي هفان المهزمي، وغيرهما من الشعراء والأدباء والكتاب.

لقد عرف الجاحظ النادرة الأدبية، وغلب على أسلوبه حب التندر والرغبة في الضحك حتى في أوقات الجد، وكتاب البخلاء كله فكاهة وضحك ونادرة؛ وكانت النادرة عنده تنبيهاً على خطأ، أو فضحاً لرذيلة[2]، وكان الجاحظ يعجب بأحاديث الأعراب وبحوار المتنازعين في علم الكلام وهما لا يحسنان منه شيئاً، وإنما يثيران من غريب الطب ما يضحك كل ثكلان[3]، وكان يقصد أحياناً إلى الهزل لكسب نشاط القارئ لكتبه[4].

وعلى الجملة فقد نقل الجاحظ موضوع الأدب من معناه الضيق المحدود إلى أوسع معنى، فجعله شاملاً لكل شيء، شمل الحياة كلها فالحياة عنده هي مادته وهي موضوعه. فكان الأدب في رأيه هو الحياة نفسها، أو تعبيراً عنها. مرة تصويراً لها، ومرة نقداً وتوجيهاً. وكذلك ذهب إلى أنّ الأدب لا بد من

---

(١) راجع القصة كاملة في ص ٤٦٦ ج ٢ أمراء البيان.

(٢) راجع ١٢٨، ١٤٢ النقد المنهجي عند الجاحظ ـ داود سلوم.

(٣) ٣:٦ الحيوان.

(٤) ٣:٥ الحيوان.

ان يعمق فهمنا للحياة، بأن يطلعنا لا على عالم الرؤية الخارجي فحسب بل على العالم الداخلي للفكر والشعور، كذلك فالعمل الأدبي عنده يرتاد بنا الحياة ويخلق بيننا وبينها علاقات من الفهم والمعرفة وهي الغاية التي تسعى لها الإنسانية في نشاطها المستمر.

وكان الجاحظ يدرك أن العمل الأدبي مستمد من الحياة. متأثر ومتصل بها ومؤثرٌ وعامل فيها. فالأدب عند أبي عثمان كائن حي، متجدد الحيوية. بمقدار ما يستمد من الحياة. وما يوصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة، ومن فهم عميق لهذه الحياة.

ولقد ازدهرت الحياة العقلية في عصر الجاحظ ازدهاراً كبيراً، وتلاقت في الحواضر الإسلامية شتّى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العريقة في العلم والثقافة. وأخذ الخلفاء يشجعون الحركة العلمية في شتّى جوانبها. ويضيفون عليها ظلال رعايتهم وتشجيعهم. وكانوا يبالغون في إكرام الأدباء والعلماء ويجالسونهم ويقربونهم إليهم، وصار العلم والأدب وسيلة إلى المناصب العالية، والنفوذ والجاه. وكان كل من نبغ في العلم، أو شهر بالأدب ترفع منزلته، ويتنافسون في إنشاء دور العلم، وترجمة الكتب إلى العربية من مختلف اللغات.

وإذا كانت الدولة مزيجاً من شعوب كثيرة، كانت عقلية الشعب العربي آنذاك صدى لامتزاج الثقافات، وتلاقي الحضارات، ولتصافي الأجناس في غالب الأمر.

كانت الثقافة العربية الإسلامية هي الذائعة، وهي أساس التكوين العقلي للطالب العربي في عصر الجاحظ. وقوامها علوم الدين، واللغة والأدب، وما يتصل بكل ذلك من علوم ومعارف. ولها أكبر الأثر في الفكر الإسلامي في عصر الجاحظ، كما كانت المورد العذب للناس جميعاً.

وحيث كان النفوذ في عصر الجاحظ للفرس، فقد انتشرت ثقافتهم انتشاراً كبيراً على أيدي الوزراء والكتاب الفارسيين، ونقل المثقفون من

الفرس الذين أجادوا العربية، والعرب الذين أتقنوا الفارسية إلى العربية، تراث الفرس القديم في الحضارة والثقافة، ويقول ابن خلدون (٨٠٨هـ): إن حملة العلم في الإسلام أكثرهم من العجم[١].

ودخلت الثقافة اليونانية في هذا العصر على الفكر الإسلامي بامتزاج العرب واليونان في الحياة الاجتماعية، وخاصة في الشام، وبتشجيع الخلفاء لترجمة كتب الطب والنجوم والفلسفة من اليونانية إلى العربية. وإذا كان خالد ابن يزيد (٨٩هـ) أول من ترجم له كتب النجوم والطب والكيمياء[٢] فقد عني المنصور (١٥٨هـ) بترجمة كتب النجوم والطب والفلسفة. وبعث إلى إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية يسأله صلته بما لديه من كتب الفلاسفة واختار لها مهرة التراجمة وكلفهم بإحكام ترجمتها[٣]، وترجمت له الكتب من اليونانية والرومية والسريانية والفهلوية[٤].

وكذلك فعل الرشيد الذي أنشأ في بغداد بيت الحكمة ونقل إليه ما وجده من كتب في أنقرة وعمورية وبلاد الروم التي غزاها المسلمون، وقلد يوحنا بن ماسويه أمر الإشراف على ترجمة الكتب القديمة، وأوفد المأمون الرسل إلى ملك الروم في استخراج علوم اليونانيين ونسخها بالخط العربي وبعث المترجمين لذلك[٥]، وعين سهل بن هارون مشرفاً على بيت الحكمة التي امتلأت بالكتب المهداة إلى الخليفة من ملك جزيرة قبرص ومن ملك الروم.

وكذلك اتصلت الثقافة الهندية بالفكر العربي مباشرة وبوساطة الفرس أيضاً.

تجمعت هذه الثقافات في العراق في عصر الجاحظ، وأحدثت أثرها

---

(١) ٥٤٣ مقدمة ابن خلدون

(٢) ١ :٣ البيان والتبيين للجاحظ ٤٩٧ الفهرست لابن النديم. ٩٣ رسائل الجاحظ.

(٣) ٤٨٠ المقدمة، ٥٥ طبقات الأمم لصاعد الأندلسي.

(٤) ٤ :٤٢١ مروج الذهب.

(٥) ٤٨١ المقدمة.

العميق في العقول والأفكار، وكان المتكلمون أكبر عامل في امتزاج هذه الثقافات[1]، وصلة بين الفلسفة اليونانية والأدب. فقدموا معاني لم يكن الأدباء والشعراء يعرفونها.

ومنذ عصر المتوكل زاد امتزاج هذه الثقافات واتصالها، بتطاول الزمن وتلاقح العلوم، وظهور آثار حركة الترجمة، وتشجيع الخلفاء والوزراء والأمراء والولاة للعلم والعلماء، فكان هذا العصر أزهى عصور العلم في البلاد الإسلامية، ونبغ أعلام خالدون في كل فرع من فروع الثقافة، وعرف الناس أن «كل عز لم يؤكده العلم فإلى ذل يؤول» فانكبوا على الثقافة، وعهد أهل اليسار إلى المؤدبين بتعليم أبنائهم، وبذلك أصبح التعليم صناعة، وصار التأديب طريقاً إلى المجد والسؤدد[2].

وكانت هذه الثقافات المتعددة تؤلف التراث العلمي في هذا العصر. وفيها زبدة علوم الأشوريين والبابليين والفينيقيين والمصريين والهنود والفرس واليونان والرومان. وكان لا بد للرجل المستنير أن يأخذ بحظ من الثقافات جميعها[3]... وكانت السيادة أولاً لنزعة الاعتزال التي أيدها المأمون بكل قوته. وفي عصر المتوكل انتهى سلطان المعتزلة وارتفع شأن المحدثين. وبطل القول في خلق القرآن واضطهد رؤساء المعتزلة.

وقد تعددت مراكز الحياة العقلية العربية في عصر الجاحظ فنشطت الدراسات الدينية واللغوية في مصر. وتفوقت الشام في الشعر والآداب واللغة[4] وكان للعراق الصدارة في العلم والأدب والفلسفة. وأصبحت بغداد والبصرة وحران من أهم مراكز البحث العلمي والحضارة في عصر الجاحظ. فالجاحظ والكندي (٢٥٣هـ) بصريان. والبتاني الرياضي الفلكي من حران. واشتهرت بلخ وخوارزم وأصفهان في ميدان الفكر والثقافة.

---

(١) ١ : ٣٨٠ ضحى الاسلام.

(٢) ٢ : ٣١٣ أمراء البيان - محمد كر علي ط ١٩٣٧ القاهرة.

(٣) ١٢ الجاحظ للفاخوري.

(٤) ١ : ٨ يتيمة الدهر للثعالبي، ١ : ١٧٧ ظهر الإسلام لاحمد أمين.

وقد عمرت مجالس العلم والأدب، واللغة بعلماء البصرة: يختلفون إلى المربد. وكان المسجديون والمربديون جماعاً من شعب الأدب والرواية. أما الكوفة فيختلف بنوها إلى الكناسة مجمع الشعراء والأدباء. وإلى مسجدهم مجمع العلماء. ومغنى القراء والمنافسة بين البصرة والكوفة على أشدها. أما بغداد فكانت تنعقد مجالسها، وتغص مساجدها بأرباب العقول وقادة الفكر وأمراء البلاغة وشعراء المحدثين(1).

وهكذا كان عصر الجاحظ حافلاً بالعلوم قديمها وحديثها. كما كان حافلاً بالفلاسفة والمفكرين والعلماء. وصارت العلوم المترجمة شرطاً في تكوين ثقافة الكاتب والأديب. وعلى أي وجه فقد كانت مناهج التفكير متعددة. وكان الخلاف بين هذه المناهج على أشده في العراق. حتى رأينا ابن قتيبة (٢١٣ ـ ٢٧٦هـ) يثور في مقدمة كتابه «أدب الكاتب» على الحالة في عصره، حيث أهمل الناس علوم الدين مع عنايتهم بعلوم الفلسفة والمنطق(2) ولقد نبغ في عصر الجاحظ كثير من أئمة العلماء. ومن أشهرهم:

١ ـ في التشريع: الإمام مالك (١٧٩هـ). والليث بن سعد (٩٢ ـ ١٧٥هـ) والإمام الشافعي (٢٠٤هـ). والإمام احمد بن حنبل (٢٤٠هـ) والكرابيسي (٢٤٥هـ). والزعفراني (٢٦٠هـ). وداود الظاهري (٢٠٢ ـ ٢٧٥هـ). والبويطي المصري (٢٣١هـ).

٢ ـ وفي العلم: أبو الحسن المداني (١٣٥ ـ ٢٣٤هـ). والواقدي (١٣٠ ـ ٢٠٧هـ). والزهري كاتب الواقدي (٢٣٠هـ)، وابن السماك (١٨٣هـ).

٣ ـ وفي التصوف: إبراهيم بن أدهم البلخي (١٦٢هـ). وصالح المري الزاهد واعظ البصرة (١٧٢هـ). ورابعة العدوية (١٠٠ ـ ١٨٠هـ)(3).

---

(١) ٢: ٣١٣ أمراء البيان.

(٢) ص ٢ وما بعدها ـ أدب الكاتب بهامش المثل السائر.

(٣) ١: ٢٨٧ العبر في خبر من غبر الذهبي (٧٤٨هـ) الكويت ١٩٦٠.

وبشر الحافي البصري (٢٢٧هـ)، وذو النون المصري (٢٤٥هـ)، والمحاسبي (٢٤٣هـ)، **والبسطامي** (٢٦١هـ).

٤ - وفي علوم اللغة والأدب: المفضل الضبي (١٧٠هـ)، والخليل (١٠٠ - ١٧٥هـ)، وسيبويه (١٨٨هـ)، والأصمعي (٣١٦هـ)، وأبو زيد الأنصاري (٢١٤هـ)، وأبو عبيدة (١١٠ - ٢٠٨هـ)، وأبو محمد اليزيدي (٢٠٢هـ)، والقاسم بن سلام (١٥٠ - ١٢٣هـ)، وابن الأعرابي الكوفي (١٥٠ - ٢٣١هـ) وهو من أصل هندي. وابن سلام الجمحي البصري (٢٣١هـ) ومصعب الزبيري (٢٣٦هـ)، والتوزي (٢٣٨هـ)، وأبو العميثل (٢٤٠هـ)، وابن السكيت (٢٤٤هـ)، ومحمد بن حبيب (٢٤٥هـ) والمازني (٢٤٩هـ) وأبو حاتم السجستاني وقد توفي - كالجاحظ - عام ٢٥٥هـ والزبير ابن بكار (٢٥٦هـ)، والرياشي (٢٥٧هـ)، وعمر بن شيبة (١٧٣ - ٢٦٢هـ)، وابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦هـ)، والمبرد (٢١٠ - ٢٨٥هـ).

٥ - وفي علم الكلام ظهر في المعتزلة: بشر بن المعتمر (٢١٠هـ) وثمامة ابن أشرس (٢١٣هـ)، والنظام (١٨٠ - ٢٢٣هـ). وابن أبي دؤاد (١٦٠ - ٢٤٠هـ). ويحيى بن أكثم (٢٤٣هـ). وابو الهزيل العلاف البصري (٢٣٥هـ)، والجاحظ (٢٥٥هـ).

٦ - ومن المفكرين والفلاسفة: ابن ماسويه الطبيب (٢٤٣هـ)، والكندي (٢٥٣هـ)، وتلميذه السرخسي (٢٨٦هـ)، وحنين بن اسحق (١٩٤ - ٢٦٠هـ)، وأبو حنيفة الدينوري (٢٨٢هـ)، وثابت بن قرة (٢٢١ - ٢٨١هـ)، ثم البتاني الحراني (٣١٧هـ)، وأبو زيد البلخي (٣٢٢هـ) وسواهم.

وهكذا حفل عصر الجاحظ بأفذاذ العلماء والمفكرين ورجال الدين. كما حفل بالأدباء والكتاب والشعراء.

وتلك هي معالم الحياة العقلية في عصر الجاحظ، بما فيها من مؤثرات وتأثيرات، وبما اشتملت عليه من تطورات ونهضات، وكان الجاحظ يعيش في قمة هذا الطود الشامخ من الثقافات، يدرس هذه البيئات الثقافية، مصوراً

ومؤرخاً، يحيا ويراقب، يختبر وينظر، يمتزج وينعزل، وكان العصر كله مصوراً في نفسه وكتبه، تتجلى فيه وفيها العديد من النزعات والثقافات؛ فكان بذلك علماً من أكبر أعلام الفكر العربي، في عصره وبعد عصره على السواء.

ولقد صبغت آثار الثقافات المترجمة الحياة الاجتماعية والعقلية في عصر الجاحظ بأصباغ جديدة، ولكن أثرها في الأدب واللغة كان متفاوتاً، فظلت مناهج الأداء والأساليب ولغة الكتابة والشعر قريبة مما كانت عليه من قبل، من حيث نضجت معاني الكتاب وخيالات الشعراء، وعمقت صياغتهم الذهنية وتفكيرهم العقلي إلى حد كبير.. ظلت العربية هي لغة التفكير والأدب وإن سايرت حركة الرقي، ولم تقف جامدة ضعيفة الإحساس بالحياة.

ولقد أثرى الأدب في عصر الجاحظ بما ترجم من فلسفة اليونان ومنطقهم، فقد صبغا عقلية الأدباء والشعراء بآثارهما العميقة في التفكير والمعاني وطرافة التقسيم والخيال، كما أثرى كذلك بالمترجم إلى العربية من قصص الهند وأدب الفرس، وكان للعرب الذين يجيدون الفارسية، وللفرس المتعربين، مجال كبير في الأدب العربي، ومن بينهم: بشار، وأبو نواس، والعتابي (٢٢٠هـ) وغيرهم.

وهؤلاء أنتجوا أدباً عربياً فيه معاني الفرس وبلاغة العرب. وكبار الكتاب والشعراء في هذا العصر من أصول فارسية، ممن أحدثوا آثاراً واسعة في الكتابة الفنية، كذلك في أغراض الشعر ومعانيه وأوزانه وقوافيه، وإذا كان الأدب في عهد بني أمية عربياً خالصاً في المادة والمعنى، ولم يكن للفرس إلا مدارسته وحفظ روايته، فقد كان أثرهم في عهد بني العباس أعمق، لا في الأسلوب البياني، بل في التفكير والخيال، وبتأثيرهم تنوعت الأوزان وظهر التأنق في النثر والشعر، وطلبت الرقة والدماثة، مع المحافظة على فصاحة العربية والأخذ بأساليبها.

ويمتاز الأدب في هذا العصر بظهور آثار الحياة العقلية فيه، وبصدق تمثيله للحياة الاجتماعية، وبكثرة الحكم والقصص فيه، وبظهور المؤلفات الجامعة فيه: كالبيان، والحيوان وأمثالها، وبأن الأدب أصبح صناعة علمية في الإنشاء

والتأليف، وأظهر ما يتجلى فيه إبداع التصوير واتساع الخيال، والمبالغة الشديدة والإكثار من البراهين العقلية والأمثال. . . وقد أصاب الأدب كساد وانصرف الناس إلى الفلسفة وعلومها مما يبسطه ابن قتيبة في مقدمة كتاب «أدب الكاتب».

ولقد كان ظهور الموالي وعلو منزلتهم في المجتمع العباسي، مما أحيا في نفوسهم الشعور القومي، فظهرت الشعوبية تنفس عن غيظها المكظوم طول عهد الأمويين، وتمجد العجم بإعلان مآثرهم، وتزري على العرب بتلمس المثالب لهم. وتسجل ذلك في الشعر، من أمثال بشار، والخريمي، وأبي نواس، وفي الكتب يضعها أمثال أبي عبيدة والهيثم بن عدي، وسعيد بن حميد، وعلان الشعوبي، وانبرى لهؤلاء من الشعراء والعلماء من يرد عليهم، ويدفع عن العرب وينتصر لهم، كالجاحظ وابن قتيبة ومحمد بن يزيد الأموي.

وكان الأدب في هذا العصر يعيش في ظلال القصور، التي تملك من النفوذ والثراء وأسباب الترف ما لا يملكه الأدباء، ولا العامة من الشعب.

وظهر تأثير الحضارة في أدب الكتاب وشعر الشعراء واضحاً جلياً، خاصة في طبقة شعراء اللهو والغزل والمجون من أمثال بشار ومطيع بن إياس ووالبة وأبي نواس ومسلم وحسين بن الضحاك وغيرهم. وقد ضعفت الخطابة في هذا العصر بزوال أسبابها، وأعجمية رجال الدولة، ولأن العرش العباسي كان قد حكم بالاستبداد، وبطلت الخطابة في الجيوش، وضعفت الملكات.

وصار في الكتابة، وقد تنوعت أساليبها وأغراضها، غنى عن الخطابة فاحتلت كتابة الرسائل منزلة سامقة، وقد كان للإنقلاب العباسي أثر في الميول والعقول، ظهر على أقلام الكاتبين فاستنبطوا عيون المعاني، وتخيروا شريف الألفاظ، مما لم يكن حوشياً ولا سوقياً، وفتحوا أبواب البديع، وبذ الكتّاب فحول الشعراء في الثراء والجاه؛ ونبغ في الكتابة كما نبغ في الأدب والشعر جمهور كبير، ونهض الشعر في هذا العصر نهضته التي لم يبلغ مثيلتها في عصر من العصور.

وكانت مصادر الثقافة الأدبية في هذا العصر كثيرة، ومن أهمها: القرآن

والحديث، والكتب المؤلفة حولها مما يتصل بالأدب من مثل: مجاز القرآن لأبي عبيدة، ونظم القرآن للجاحظ، والإعجاز للواسطي المعتزلي (٣٠٦هـ)، وكذلك خطب الخطباء وحكم الحكماء ورسائل الأدباء، وكتب التاريخ والسياسة وكتب الأدب الجامعة: كالحيوان والبيان والتبيين وعيون الأخبار، وكتب الكتابة والنقد والبيان ومنها كتاب الفصاحة للسجستاني والبلاغة للمبرد وقواعد الشعر لثعلب، والرسالة العذراء لابن المدبر. ثم كتب الشعر وأخبار الشعراء وطبقاتهم. وغير ذلك من روايات الرواة وأخبار الأخباريين وأحاديث الإعزاب.

ويقول الجاحظ: «وقد أدركت رواة المسجديين والمربديين، ومن لم يَرْوِ أشعار المجانين ولصوص الإعراب ونسيبهم، والارجاز الأعرابية القصار، والأشعار المنصفة، فإنهم كانوا لا يعدونه من الرواة، ثم استبردوا ذلك كله؛ ووقفوا على قصار الحديث والقصائد والفقر والنتف من كل شيء، ولقد شهدتهم وما هم على شيء أحرص منهم على نسيب العباس بن الأحنف فما هو إلا أن أورد عليهم خلف نسيب الأعراب، فصار زهدهم في نسيب العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب. ثم رأيتهم منذ سنيات وما يروي عندهم نسيب الأعراب إلا حدث السن قد ابتدأ في طلب الشعر، أو فتياني متغزل، ولقد جلست إلى أبي عبيدة والأصمعي ويحيى بن نجيم وعمرو بن كركرة مع من جالست من رواة البغداديين، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في النسيب فأنشده، وكان خلف الأحمر يجمع ذلك كله»[1].

ومن ذلك نعلم أن الرواة كانت تختلف أذواقهم في الرواية بين وقت آخر كما تختلف أذواق الناس في الملابس و(الموداَت اليوم).

ومن أشهر أعلام النهضة الأدبية في عصر الجاحظ: أبو نواس (١٩٨هـ) ومسلم (٢٠٨هـ)، وأبو العتاهية (١٣٠ - ٢١١هـ)، وأبو تمام (١٩٢ - ٢٣١هـ)، وأبان اللاحقي (٢٠٠هـ)، والعتابي (٢٢٠هـ) وديك الجن (١٦١ - ٢٣٥هـ) وعلي بن جبلة (١٦١ - ٢١٣هـ)، ودعبل (١٤٨ - ٢٤٦هـ)، ومحمود بن الحسين

(١) ٤: ٢٣ و٢٤ البيان والتبيين - نشر الخانجي.

الوراق (٢٢٠هـ)، وعبد الصمد بن المعذل (٢٤٠هـ) وكان شاعر البصرة[1]، وعلي بن الجهم (٢٤٩هـ)، والحسين بن الضحاك الخليع (١٦٢ ـ ٢٥٠هـ)، وابن الرومي (٢٢١ ـ ٣٨٣هـ)، والبحتري (٢٨٤هـ).

وكذلك: الفضل البرمكي (١٤٧ ـ ١٩٢هـ)، والفضل بن سهل (٢٠٢هـ)، والفضل بن الربيع (٢٠٨هـ)، وابراهيم بن المهدي (٢٢٤هـ) وإبراهيم الموصلي (١٢٥ ـ ١٨٨هـ)، والحسن بن سهل (١٦٦ ـ ٢٣٦هـ)، واسحاق الموصلي (٢٣٥هـ)، وعمرو بن مسعدة (٢١٤هـ) وأحمد بن يوسف (٢١٣هـ) وإبراهيم بن العباس الصولي (٢٤٣هـ)، وسعيد بن حميد (١٦٠هـ)، والحسن بن وهب (٢٦٥هـ)، وسليمان بن وهب (٢٧٢هـ[2])، وإبراهيم بن المدبر (٢٧٩هـ) وابن طيفور (٢٠٤ ـ ٢٨٢هـ)، وابن أبي الدنيا (٢٨١هـ)، وابن قتيبة (٢١٣ ـ ٢٧٦هـ)، وأبو علي البصير (٢٥١هـ)، وجحظة البرمكي (٢٢٤ ـ ٣٢٦هـ) وسواهم.

وهكذا حفل عصر الجاحظ بكثير من أعلام اللغة والرواية والأدب والشعر والنقد؛ وكان الجاحظ درة العصر، وقمة ما بلغه من نهضة أدبية مرموقة.

وقد بقي من آثار الحضارة السمعية عدد من المظاهر التي انعكست على أدب الترف والنعيم الذي يعيش في مجالس الملوك والأمراء والوزراء والمترفين، من وصف للمتنزهات والقصور، والحفلات والمآدب، ومجالس الغناء واللهو والترف، ورأينا أدب الإخوانيات أو الرسائل الإخوانية يذيع في هذا العصر، ورأينا كذلك أدب الحرمان والفقر الذي كان صدى لحياة المحرومين والمكدودين، ومنه أدب الكدية (الأدب الساساني[3]) الذي كان أدب المقامات لوناً منه، واشتهر من شعراء الكدية والصعلكة الأحنف العكبري، وأبو دلف الخزرجي،

---

(١) ٩٣ خاص للثالي، ٣: ٧٤ زهر الآداب للحصري.

(٢) ١: ٤٢٣ العبر للذهبي.

(٣) نسبة إلى طبقة الساسانية التي احترفت الكدية.

والعكبري... وذاع كذلك أدب الشكوى، وأدب الزهد الذي كان رداً على أدب الترف... كما شاع أدب المجون واللهو، من وصف للخمر والغناء ولمجالسهما. ومن غزل الجواري والغلمان، ومن عبث وتحلل مثلهما: ابن الحجاج، وابن سكرة. وشاع كذلك أدب النقد للمجتمع ولأوضاعه المختلفة... إلى غير ذلك من مظاهر تأثير الحياة الاجتماعية في الأدب.

الحياة العقلية وأثرها في الأدب:

١ ـ انتشرت المدارس والمكتبات والعلوم في العصر العباسي الثاني. وتعددت الثقافات، وكثر الأساتذة والطلاب. وقامت الحلقات العلمية والدينية واللغوية في المساجد والكتاتيب في كل مكان. وقد كانت حركة الرقي العلمي أثراً للإسلام نفسه وحضه على المعرفة، ولحركة الترجمة عن اليونانية والفارسية والهندية، ولتنافس الأمراء في العالم الإسلامي في رعاية العلوم والثقافة، والرحلات العلمية، بين عواصم الخلافة الإسلامية، ولإنشاء المكتبات والمدارس والجامعات، وكثرة حركة النسخ، وتنافس العلماء في خدمة المعرفة وحظوتهم لدى الملوك والأمراء، ولكثرة الفرق وجدلها ومحاولة كل منها الغلبة على الفرق الأخرى.

وأخذت الحركة العقلية في هذا العصر عن اليونان والفرس والهند وسواهم من الأمم العريقة في الثقافة والحضارة بالترجمة والاقتباس، مما ظهر في الترجمات المختلفة، ثم في الاقتباس من العلوم والمعارف الأجنبية، ثم في تآليف العلماء والفلاسفة المسلمين.

٢ ـ وقد تأثرت الحركة العقلية في الأدب تأثيراً كبيراً، فالعلوم الإسلامية والمترجمة قد أمدت الأدب بكثير من المعاني والأفكار والأخيلة والموضوعات والأساليب. وقد ظهرت علوم الأدب، وظهرت كذلك فنون النقد والموازنة وإعجاز القرآن والبلاغة. فأثرت في نمو الأدب وازدهاره تأثيراً كبيراً، وابتكرت فنون أدبية جديدة نشأت بتأثير نمو الثقافة والحركة العقلية كالأدب الفلسفي، الذي كان منه لزوميات المعري، وكأدب الزهد والتصوف

وأدب الطبيعة، وسوى ذلك، ولا شك أن الأدب القصصي ومنه فن المقامات مدين لنمو الثقافة والعلوم ومتأثر بالحركة العقلية في العصر العباسي الثاني.

هذا بالإضافة إلى ظهور مصطلحات العلوم الجديدة وذيوعها في أساليب بعض الأدباء والكتّاب، مما أثر في أساليب الأدب وألفاظه تأثيراً واضحاً في هذا العصر.

وهذه العلوم قد فتحت مجالات واسعة أمام الكتّاب والأدباء والشعراء للحديث عن مشكلات المجتمع والأخلاق والسياسة المدنية وتدبير الملك والفلسفة وسوى ذلك من مسائل الحضارة ومباحثات التفكير، على أن كثيراً من الأدباء قد اشتغل بعلوم الفلسفة والعلوم الجديدة، كما أن كثيراً من العلماء قد كان الأدب هوايته، وبذلك أصبح الفاصل بين الأدب والعلم ضئيلاً، ونشأ أثراً لذلك الشعر الفلسفي الذي يتجلى واضحاً في لزوميات المعري، وهو ديوان من الشعر ضمنه نتائج عزلته الفكرية خلال أربعين سنة؛ من آراء في الإلهيات والنبوات والمعجزات والأديان والوجود والزمان والمكان والمادة والصورة والقدم والخلود والفناء والأفلاك والنجوم والروح والجسد، والطبائع والأخلاق وسواها.

٣ ـ وكان التدوين في المشرق سائراً في منهج التقدم في هذا العصر، بل وفي عدد المتوفرين عليه، وتعددت أغراضه وموضوعات علومه، وتنوعت أشكال كتبه من مبسوطات مفصلة ومختصرات مجملة ووسائط بينهما معتدلة، ورغب العلماء والمصنفين في الإفادة والاستفادة وجود عدة دول متجاورة متنافسة كل منها تحرص أن تفوق الأخرى في إحراز وسائل القوة وعتاد الملك وترقية العيش، ولا يكون ذلك إلا بتأثيل الحضارة وتعضيد العلم، وأغدق ملوك هذه الدول ووزراؤها على العلماء والأدباء وتنافسوا في ضمهم إلى مجالسهم، وأغراهم هؤلاء بتأليفهم الكتب بأسمائهم واستنباط دقائق العلوم لفائدتهم، فكثرت الكتب والمصنفات في العلوم التي وضعت في العصر العباسي الأول وفي علوم أخرى اشتقت منها كعلوم الأخلاق وآداب الملوك. وسياسة الملك، وقيادة الحرب، وتعبئة الجيوش، واستعمال الأسلحة وتدبير

المال وتصرف وجوه الكسب في التجارة وتدبير المنزل، والبحث في معرفة أسباب العمران، واتسع مجال البحث في الطب والحساب والجبر والهندسة والكيمياء والطبيعة والفلك والجغرافيا وفن الحيل، والمنطق والكلام وعلم النفس، وسائر العلوم الحكمية والدخيلة، فتثبتت أصولها، وتشعبت فروعها، وتعددت المذاهب، وأصبحت بعيدة الشبه بأصولها اليونانية، وانصبغت بصبغة إسلامية، وامتزجت بكل فن حتى الأدب والشعر.

واستفحل أمر اختراع الأساطير والأسمار الخرافية وقصص الشجعان، واستمر الحال على ذلك في الدول البويهية والسامانية والغزنَوية حتى جاءت السلجوقية فكان لها أيضاً على عصبيتها مساعدة للعلم بانشاء المدارس الخاصة بالتدريس وتوظيف الوظائف والجرايات للعلماء والطلاب وتخصيص كل عالم بعلم ومرتبة. وكان التدريس قبل في المساجد على غير نظام محدود أو جراية دائمة، وحاكتهم في ذلك الممالك المجاورة، وأشهر مدرسة من هذا النوع هي المدرسة النظامية ببغداد، شرع في بنائها نظام الملك أبو الحسن بن على الطوسي سنة ٤٥٧ وافتتحت للتدريس سنة ٤٥٩، ثم كان له ولغيره مدارس أخرى على هذا النمط بالري ونيسابور وهراة وبخارى، وكان يكون غالباً بجانب هذه المدارس أربطة للصوفية والسابلة وكتاتيب لصغار المتعلمين، ودور كتب عظيمة لمراجعة العلماء والطلاب، غير خزائن كتب الملوك والوزراء التي كانت تحوي مئات الألوف من المجلدات.

ثم فترت هذه الحركة في المشرق بضعف ممالكه واستعجام حكوماتها واستيلاء الجهل على رؤسائها قبيل إغارة التتار وأثناء غلبة الدولة الخوارزمشاهية حتى اجتثت سيل التتار الجميع، وطمس في المشرق آثار العرب والمتعربين بابادة العلماء وتحريق الكتب.

وكانت طريقة التأليف في العلوم اللسانية والشرعية يحرص فيها على ذكر الروايات باختلاف طرقها، وإثبات أسانيدها، وأشد ما روعي ذلك في الحديث والتفسير. ثم يلي ذلك كتب الأدب كالأغاني، ثم يلي هذا التاريخ.

وفي أواسط هذا العصر وأواخره أهملت هذه الطريقة في كتب الأدب وقل الإطناب، واكتفي من الروايات بذكر محصلها، واختصرت القواعد والأحكام. وأدخلت تحت حدود وضوابط عامة وخصوصاً كتب الفقه والأصول والنحو لاتساع دائرة العلوم؛ وضيق العمر عن الإحاطة بالمطولات.

أما العلوم الدخيلة فقد كانت ترجمت وهذبت وصححت ونبغ فيها فطاحل تصرفوا فيها وتعمقوا في إيجاز عباراتها وإخفائها على غيرهم من الفقهاء المنكرين عليهم حتى كادت كتب الحكمة والتوحيد يكون لها لسان قائم بنفسه. وبقيت هذه الطريقة مراعاة في كتبها حتى سكنت ريح التأليف في العلوم العقلية أواخر القرن الثامن، غير أنه كان هناك جماعة من الحكماء ضجروا من كتم علوم الفلسفة وإغماض عباراتها، فتآخوا على بث علومها وإيجاد الصلات بينهما وبين مسائل الشرع وعقائد الدين، وألقوا بعبارة سهلة عدة رسائل فيها سموها «رسائل أخوان الصفا»، وأخفوا أسماءهم، وما لبثت أن عرفت وأقبل الناس عليها درساً ومحاكاة وهي باقية إلى وقتنا هذا مطبوعة بمصر والهند وأوروبا وغيرها، وترجمت إلى كثير من اللغات. . . وظهر في هذا العصر في كل فن من العلوم اللسانية والدخيلة رسائل مكتبية لأحداث المبتدئين روعي فيها الاقتصار على أصول القواعد بعبارة سهلة، فكانت أفضل وسائل نشر العلم في هذا العصر.

ومن العلوم التي ألف فيها هذا العصر علوم الأدب، فقد انقضى العصر الأول وقد فرغ العلماء والرواة من جمع أخبار العرب ونوادرها وأيامها وأشعارها وخطبها وأودعوها بطون الكتب وأوعية الصدور، وانضم إليها أخبار الفتوح والمغازي وسير الخلفاء والقواد البلغاء، فينعت بها قرائح الأدباء، ولهجت بها ألسنة الندماء والسمار، وفاضت أقلام الكتاب، وبقيت أخبار المحدثين وبلاغة المولدين ونوادرهم وأشعارهم وجدهم وهزلهم مجالاً لعناية مصنفي الأدب من أهل عصرهم، وتلك سلسلة لا تنقطع ما دام للغة حياة، وللأمة سلطان وحضارة، وللقرائح حرية، وللعلماء مكانة، وبعض ذلك فقد كان بالمشرق في مبدأ هذا العصر إلى أواسط القرن الخامس.

ولا غرو أن جاء هذا العصر وللأدب أقلام سيالة في أيدي كتّاب هم ثمرة العصر الماضي ونقلة آثاره للعصور الخالفة، ضموا ما كتبه سلفهم من كتب أو حدثوه من روايات إلى ما عرفوه وشاهدوه وسمعوه، وأودعوا الجميع كتباً مطولة جامعة لكثير من فنون الأدب المتنوعة أو رسائل قاصرة على فن منه، وكثير من الكتب المطولة لم يكن لجامعيها كتابة كثيرة فيها فوق الربط بين العبارات المنقولة والشواهد الموردة ككتاب الأغاني، وأكثر كتب أبي منصور الثعالبي، وكتاب الفرج بعد الشدة، وكثير من كتب الأمالي والمجالس ومنها ما هو ابتداع بحت ككتب المقامات للبديع والحريري والزمخشري، وكتب نقد الشعر والموازنة بين الشعراء وكتب الأدب الممزوجة بمباحث البلاغة.

ومن توابع كتب الأدب المبتدعة كتب الأسمار والخرافات والأساطير والقصص الحكمية المحكية على ألسنة الحيوان وسير الأبطال والشجعان، وابتدأ الأدباء يعنون بوضعها أو ترجمتها منذ صارت المنادمة والسمر صناعة فريق عظيم منهم أي منذ زمن الواثق إلى آخر الدولة حين استبد الجند من الأتراك ثم الديالم من بعدهم بالخلفاء وآل العباس وكفوا أيديهم عن العمل في شؤون المملكة وقصورهم على المقام في قصورهم وقلت العناية بتربيتهم فلم يجدوا ما يقضون به أوقاتهم ويخففون عنهم ضجر بطالتهم غير مجاذبة أسباب اللهو والجلوس إلى الندماء والسمار ومطالعة القصص والخرافات واللعب بالشطرنج أو النرد ونحوها، وبذلك وجد* كثير من هذه الكتب في العصر الماضي، واتسعت دائرتها في هذا العصر، وصار كل سامر ونديم يزيد في أصل كل قصة نادرة طريفة أو شعراً يناسبها ويزخرفها بأنواع الغرائب والتهاويل، وأخبار الجن والسحرة ونحوها، وأفعال الشجعان التي تخرج عن الطوق. وقد ذكر ابن النديم في فهرسته عدداً وافراً من هذه الكتب.

ومن كتب الأسمار التي ترجمت في المشرق أواخر العصر الماضي، وتبدلت بما أضيف إليها في هذا العصر وما بعده إلى وقتنا هذا كتاب «ألف ليلة وليلة». وأصله من وضع الفرس، وكان يسمى بلغتهم (هزارأفسان) أي كتاب اللهو والخرافات، ولا يعلم أصل مترجمه وابتعد بما أضيف إليه من

الحكايات البغدادية والمصرية من أصله ولا يزال عليه بعد مسحة فارسية.

وراق الأوربيين هذا الكتاب فترجموه إلى جميع لغاتهم محافظين على أصله أو متصرفين فيه، ويسمونه الليالي العربية، ويعدونه من أجمل الأداب العربية، وهو عند العرب كذلك؛ ووصفه ابن النديم قبل إدخال كثير من الحكايات المصرية فيه فقال: إنه «غث بارد» وهو عند ذوي الذوق السليم من أدباء العرب من الكتب الخالدة، وفي كتاب «ألف ليلة وليلة» كثير من الألفاظ والعبارات العامية لأجيال مختلفة، ويشتمل فوق هذا على كثير من العادات والأخلاق والآداب والخيالات والتصورات للحياة الاجتماعية في العصور القديمة.

٤ ـ أما في المغرب، فقد كان اشتغال علماء الجزيرة والشام بتدوين العلوم الأدبية والشرعية والتاريخ لا يقل عن اشتغال علماء المشرق، غير أن استيلاء بني حمدان وبني عقيل وبني منقذ والفاطميين على هذه الممالك أكثر من ثلثمائة سنة، والجميع شيعة غالية، جعل قرائح علمائها تنصرف إلى تدوين فقه الشيعة والتفنن فيه وفي عقائدهم. وكان هؤلاء الخلفاء والأمراء أولي شغف عظيم بالحكمة والنجامة وسائر العلوم العقلية والطبيعية، فدون لهم علماؤهم فيها وفي فقههم وعقائدهم ألوف الكتب وجمعوا في دور كتبهم وخزائنهم منها ومن كتب غيرهم مئات الألوف من المجلدات في مصر القاهرة وطرابلس الشام ودمشق وحلب وغيرها، فلما توالت المحن والمصائب على بلاد الجزيرة والشام بالثورات الأهلية وبغارة الصليبيين وأحرقت المدن وخربت انقرضت الكتب وعفت آثارها. ويقال إن دار الكتب التي أحرقها الصليبيون بطرابلس الشام كانت تحتوي على ثلاثة آلاف ألف مجلد، ولو قدر أن هذا العدد مبالغ فيه إلى عشرة أمثاله للكانت البقية شيئاً جماً. وعقب هذا ما قام به صلاح الدين الأيوبي من تبديد كتب الفاطميين وبيعها للوراقين وأصحاب المواقد تعفية لآثارهم وتدميراً على عقائدهم، ففقد مع كتبهم شيء خطير من كتب غيرهم، وبقيت الكتب الأدبية والتاريخية اقتناها واحتبسها منها لنفسه القاضي الفاضل، ومن خزائنه انتشرت في بقاع الأرض.

وفي عصر الدولة الأيوبية كانت حركة التدوين منصرفة إلى تنويع كتب الحديث وتجديد فقه الشافعية والمالكية وتأييد مذهب الأشاعرة في الكلام وسير الأبطال والغزوات بمعاضدة صلاح الدين وآل بيته. فألفت في جميع ذلك كتب مختلفة لا يزال كثير منها باقياً بعد.

ومع كل هذا لم تصل عناية علماء هذه الممالك بتدوين العلوم ولا سيما العقلية منها مبلغ عناية علماء المشارقة لتأثير عظمة بغداد والمدرسة النظامية في الشرق، ولاشتغال بال المسلمين في الجزيرة والشام ومصر بالغارات الصليبية أكثر من مائتي سنة، وأعقبها غارة التتار المشئومة على الجميع، ولله الأمر من قبل ومن بعد.

وكانت كتابة التأليف في المغرب على نحو ما كانت عليه في المشرق من حيث النظام والتقسيم، غير أنها كانت أقرب إلى الفصاحة والسهولة ووضوح المعاني والأغراض وتحرير العبارة وإحكامها، من كتابة المشارقة. ويظهر هذا الفرق كل الظهور في كتب العلم وخاصة كتب فقه الشافعية أواخر هذا العصر. أما كتب المالكية فبقيت خالية من مزايا صناعة التأليف حتى أتى ابن الحاجب المتوفي سنة ٦٤٦هـ وعمل مختصره فكان من أجل كتبهم.

وكان الأدب في الجزيرة والشام ومصر فاشياً في كتابة الدواوين، وقول الشعر وحفظ مادته ورواية أخباره ومحاضراته أكثر من فشوه في صناعة التأليف، فكان الأدباء جلهم شعراء أو كتّاباً بحيث لم يغلب على أديب منهم التأليف في الأدب حتى نعده في عداد كتابه فحسب، بل إن كثيراً من العلماء والمؤرخين والمحدثين والنحاة كانت لهم كتب في الأدب كما كانت لهم في فنونهم.

ومن أفضل من صنف في الأدب من الشعراء أبو العلاء المعري، ومن الكتّاب العماد الكاتب الأصبهاني والقاضي الفاضل وعلي بن ظافر صاحب بدائع البدائه المتوفي سنة ٦٢٣هـ، وعلي بن منجب بن الصيرفي المصري المتوفي بعد سنة ٥٥٠هـ، وابن الأثير نصر بن محمد المتوفي سنة ٦٣٨هـ. ومن المؤرخين محمد بن عبيد الله المسبحي المؤرخ المشهور المتوفي سنة ٤٢٠هـ،

والحسن بن إبراهيم بن زولاق المصري المتوفي سنة ٣٨٧هـ، والقاضي علي ابن يوسف القفطي ثم الحلي المتوفي سنة ٦٤٦هـ وغيرهم. ودخل في غمار كتاب الأدب في الجزيرة والشام ومصر أزمان الحروب الصليبية جماعة صنفوا قصصاً حماسية تتضمن سير الشجعان ومكايد الحروب ويرجع أكثرها إلى أصول تاريخية بولغ فيها. منها قصة عنترة بن شداد وزاد فيها القصاص على طول الزمان أشعاراً ووقائع، ويغلب على عبارتها السجع، وقصة ذات الهمة، ويظن أن مؤلفها لم يتمها. وكثير غيرهما من كتب القصص التي حوكي بها كتب المغازي وفتوح البلدان، وهي محشوة بالمبالغات ومكتوبة بعبارة منحطة عن كتابة أصحاب المغازي، والتبس أمرها على بعض من يتعاطى التأليف في زماننا فذكرها في عداد كتب الواقدي وابن إسحق وغيرهما لأن بعض الناسخين نحلها هذه الأسماء كما نحلوا رواية قصة عنترة الأصمعي، وعدوه ممن عمر وأدرك الجاهلية والإسلام.

الأدب في العصر العباسي الثاني:

شمل العصر العباسي الثاني نهضة أدبية مزدهرة، عمت جميع ألوان الأدب وفنونه، وتناولت موضوعاته وصوره وأشكاله، وأخيلته ومعانيه وأساليبه وألفاظه، بالتحوير والتجديد، وسار التجديد في سبيله في ظلال الدولتين: البويهية والسلجوقية معاً.

الأدب في ظلال البويهيين:

١ - تأثر الأدب والأدباء في العهد البويهي بالحياة السياسية والاجتماعية والعقلية تأثراً واضحاً. كذلك كان للبيئة والطبيعة، أثرهما الواضح في الأدب في هذا العصر، وقد أثرت الروح الفارسية، والحياة الدينية، كذلك في الأدب... هذا بالإضافة إلى تشجيع ملوك بني بويه ووزرائهم للأدب والأدباء... مما كان من أثره ازدهار النهضة الأدبية ازدهاراً عظيماً لم يصل إليه الأدب في أي عصر من عصوره.

٢ ـ وقد كان من عوامل النهضة الأدبية في هذا العهد، وأسبابها أن بعض ملوك بني بويه تفرغوا للأدب والشعر، فعز الدولة وأبو العباس ابن ركن الدولة كانا شاعرين، وتاج الدولة بن عضد الدولة كان آدب آل بويه وأشعرهم وكان يلي الأهواز، وعضد الدولة كان شاعراً وأديباً، وقد قصده فحول الشعراء من أطراف البلاد كالمتنبي وغيره، وقال فيه الثعالبي: «كان يتفرغ للأدب، ويتشاغل بالكتب، ويؤثر مجالسة الأدباء على منادمة الأمراء، ويقول شعراً كثيراً[1]».

واستوزر البويهيون أبرع الكتّاب وأبرزهم. من مثل: ابن العميد والصاحب والمهلبي، وسواهم. وكان ابن سعدان من وزرائهم يميل إلى الفلسفة، وكان ابن العميد يميل إلى العلم، وكان المهلبي والصاحب يميلان إلى الأدب، وكان سابور بن أردشير يحب الكتب ويعنى بها، وأنشأ مكتبة كبيرة في بغداد عام ٣٨١هـ... ويقول الثعالبي في ابن العميد: والكثيرون جلسوا منه مجلس الطلاب من الأستاذ، فأعجبوا به، وجاروه وقلدوه، واتسموا بطابعه، وجروا في نهجه، وقبسوا من ناره، واغترفوا من بحره، وساروا في طريقه ترسياً وترسلاً[2].

وكذلك كان الصاحب (٣٢٦ ـ ٣٨٥هـ)، التف الأدباء والشعراء حوله، وعاشوا في كنفه وعطفه، وبره وحدبه[3]... وكان المهلبي أديباً كاتباً شاعراً، يترسل ترسلاً مليحاً، ويقول الشعر قولاً لطيفاً يضرب بحسنه المثل[4].

وقد اجتهد الأدباء والشعراء في العهد البويهي في التأنق في الأسلوب واستعمال المحسنات البديعية، وكان رأسهم في ذلك ابن العميد، وقلده الأدباء والكتّاب في طريقته. وكان الصاحب شديد الولع بالسجع إلى حد

(١) ٢:٢ اليتيمة

(٢) ٣:١٢٩ اليتيمة.

(٣) راجع يتيمة الدهر ٣:١٦٩ وما بعدها.

(٤) ٢:٨ اليتيمة.

الإفراط، وكذلك كان الصابي[1] الذي يقول فيه ابن خفاجة: «من كتاب المحدثين من كان يستعمل السّجع ولا يكاد يخل به». وهو أبو اسحاق الصابي، وكانت المبالغة والإفراط في المعاني واضحة في أدب هذا العصر.

الأدب في ظلال السلجوقيين:

وسار الأدب في طريقه المرسوم في العصر السلجوقي أيضاً، لا لشيء إلا أثراً للنهضة الأدبية السالفة. أما تشجيعهم للأدب والشعر فقد كان معدوماً، لأنهم أتراك لا إدراك لهم في الأدب، ولا ذوق عندهم في الشعر، ولا ثقافة لهم في علوم العربية ومعارفها، ولأنهم كانوا جد مشغولين بالحروب، وحفظ سلطانهم من الدسائس والفتن. فلم يشجعوا شاعراً، ولم يرعوا أديباً، وفعل كذلك وزراؤهم وولاتهم، فضاقت أنفاس الشعر، وبارت سوق الأدب، ووجدنا شاعراً كبيراً مثل التعاويذي المتوفي عام ٥٢٨هـ، والذي كان يعد شاعر العراق في زمنه يقول في ممدوحه:

فيا مولاي هل حدثت عني بأني من ملائكة السماء؟
وأن وظائف التسبيح قوتي وما أحيا عليه من الدعاء؟
وأني قد غنيت عن الطعام الذي هو من ضرورات البقاء؟
وهل في الناس لو أنصفت خلق يعيش كما أعيش من الهواء؟
فلا في جملة الأحرار أدعى ولا بين العبيد ولا الإماء

وكان الأبيوردي شاعر العرب في القرن الخامس، كما كان المتنبي شاعرهم في القرن الرابع، وكان شعره ينطق بإباء العرب وعزتهم، ويعرب عن طباعهم وأخلاقهم، ويتحدث بمآثرهم ومفاخرهم، ويمدح كثيراً من رؤسائهم، ويرثي لحالهم في عصره ويأنف ألا ينالوا حقهم، وهو كثير الحنين إلى بلاد العرب، نزاع إلى البداوة وتشبهاً بهم، وكان يقول مثل قوله:

(١) ولد ببغداد عام ٣٢٠هـ، وتوفي بها عام ٣٨٤هـ. راجع يتيمة الدهر ٢: ٣١٨ ما بعدها.

وإني إذا أنكرتني البلاد ... وشيب رضا أهلها بالغضب
لكالضيغم الورد كان الهوان ... يدب إلى غابه فاغترب

ويقول:

رأت أميمة أطماري وناظرها ... يعوم في الدمع منهلاً بوادره
وما درت أن في أثنائها رجلاً ... ترخي على الأسد الضاري غدائره
أغر في ملتقى أوداجه صيد ... حمر مناصله، بيض عشائره
إن رث بردي فليس السيف محتفلاً ... بالغمد وهو وميض الغرب باتره

ويقول:

قضت وطراً مني الليالي فلم أبح ... بشكوى ولم يدنس علي قميص
أغالي بعرضي والنوائب تعتري ... وغيري يبيع العرض وهو رخيص
وقد علمت عليا كنانة أنني ... على ما يزين الأكرمين حريص
فظهري بأعباء الخصاصة مثقل ... وبطني من زاد اللئام خميص

الأدب في ظلال الدول الناشئة:

٣ ـ أما حياة الأدب في ظلال الدول الناشئة التي قامت أثناء حكم البويهيين والسلجوقيين. فنستطيع أن نتحدث عنها في إيجاز شديد:

(أ) الأدب في ظلال الحمدانيين (٣١٧ ـ ٣٩٤هـ):

كانت الدولة الحمدانية تسيطر على حلب والموصل وديار بكر، وهي تنتمي إلى عرب تغلب، وكان رأس أسرتهم عبدالله بن حمدان يلي الموصل للخليفة المكتفي، ولقب الخليفة ولده حسناً بناصر الدولة، وولده علياً بسيف الدولة، وبعد سنة ٣٣٣هـ استولى سيف الدولة على حلب، ثم استقل سيف الدولة بن حمدان (٣٣٣ ـ ٣٥٦هـ) بحكم شمال الشام، وكان أميراً عربياً وأديباً شاعراً، نافس غيره من ملوك الدول الأخرى في العلم والأدب، فجمع حوله العلماء، ومنهم أبو الفرج الأصفهاني، والشعراء وعلى رأسهم: المتنبي، وفتح لهم خزائن أمواله، فجادت قرائحهم بأعذب الشعر وأجمله، ووصفوا

بلاد الشام الجميلة، وبسانيتها العظيمة، والمعارك التي كانت بين سيف الدولة والروم، فنهض الشعر وراجت سوق الأدب في أيامه وبتشجيعه، وقد جمع (بلاط) سيف الدولة الكثير من الأدباء والشعراء. حتى قيل: لم يجتمع في قصر ملك من الأدباء والشعراء مثلما اجتمع في قصر الرشيد وسيف الدولة والصاحب بن عباد.

وكان بعض أمراء الأسرة الحمدانية أدباء وشعراء. ومن بينهم: أبو فراس الحمداني الشاعر المشهور(١)... ولعروبة الحمدانيين ومواهبهم الأدبية ومنافستهم للعباسيين أثر في تشجيعهم للأدب والأدباء، ويروى عن سيف الدولة في ذلك ما لم يرو عن الكثيرين، حتى روي أن طباخه كان شاعراً، وقيم دار كتبه كذلك كان شاعراً، وأحاط به من نجوم الشعر أمثال: أبي الطيب المتنبي، وأبي العباس النامي، وابن نباتة السعدي، وأبو فراس الحمداني، وأبو الفرج الببغاء، والوأواء الدمشقي، والخليع الشامي، والسري الرفاء الموصلي، والأخوين الخالديين قيّمي دار كتبه، وكشاجم طباخه. غير من كانوا يفدون ويرحلون، وغير من كان يقيم بحضرته، أو يمر بها من شيوخ الأدب وأفاضل علمائه، فزها قصره بهؤلاء وأولئك على قصور زمانه، ولقوا بفنائه أكرم لقاء، وأجزل عطاء. وفي سيف الدولة، وبره بالأدب والأدباء، وكثرة من طاف ببابه من الشعراء يقول الثعالبي: «حضرته مقصد الوفود، ومطلع الجود، وقبلة الآمال ومحط الرحال. وموسم الأدباء، وحلبة الشعراء. ويقال: إنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك ـ بعد الخلفاء ـ ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر؛ ونجوم الدهر(٢)».

ويقول الثعالبي في بني حمدان: «كان بنو حمدان ملوكاً وأمراء؛ أوجههم للصباحة؛ وألسنتهم للفصاحة؛ وأيديهم للسماحة؛ وعقولهم للرجاحة؛ وسيف

(١) راجع فنون الشعر عند الحمدانيين للشكعة.

(٢) يتمية الدهر ص ١١ ـ ١٢ ج ١، وص ٨٠ دراسات في الأدب العربي وتاريخه.

الـدولة مشهـور بسيادتهم، وواسـطة قـلادتهم؛ وكـان غـرة الـزمـان وعـماد الإسلام[1] ».

(ب) الأدب في ظلال الفاطميين (٣٥٩ ـ ٥٦٧هـ):

كان الفاطميون عرباً، ينتمون إلى البيت النبوي العظيم، وهم مثل الحمدانيين ثقافتهم عربية، وميولهم إلى الأدب والشعر ظاهـرة، فهم يحبون الأدب، ويتذوقون الشعر، ويحتفلون به احتفالاً شديداً، وهم يعرفون للأدب والشعر تأثيرهما في النفوس، وسحرهما في القلوب، لذلك أكثروا من استرضاء الأدباء وأغدقوا الأموال على الشعراء، وقصتهم مع ابن هانئ معروفة، وكانوا قد أعدوه ليكون شاعرهم بمصر بعد الفتح، لولا أن سبقت منيته أمنيتهم، فمات قبيل الرحيل، وأسف المعز لدين الله حين بلغه نعيه بمصر، وقال: «لا حول ولا قوة إلا بالله، هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق، فلم يقدر لنا ذلك». وهي عبارة تدل مع إيجازها على تقدير المعز للشعـر، وعرفانه بقوة أثره في النفوس، فهل كان له وقد فاته مدح ابن هانئ [2]، أن يقعد عن اجتذاب غيره من الشعراء، لينال من قربه ما يريد؟. بل لقد كان في ديوانهم نائب يختص بالشعراء، يقـدمهم في نظام عـلى حسب أقدارهم ومنازلهم بين أيدي الخلفاء وفي أحفال المواسم والأعياد، وما أكثر ما كان لهم من مواسم وأعياد.

يروي المقريزي عن الخليفة الآمـر بأحكـام الله، أنه بنى منـظرة فيها طاقات تطل على بركة الحبش صور فيها الشعراء كل شاعر واسمه وبلده، وعند رأسه قطعة من شعره. وإلى جانب كل صورة رف لطيف مذهب. ثم يدخل الآمر بعد الفراغ من ذلك فيقرأ الأشعار. ويأمر أن يحط على كل رف صرة مختومة. فيها خمسون ديناراً، وأن يدخل كل شاعر، ويأخذ صرته. وهذه الرواية تدل على حدبهم بالشعر، ورعايتهم للشعراء.

---

(١) ١ : ١١ اليتيمة.

(٢) هنأ ابن هانيء المعز بفتح مصر بقصيدته:

تقـول بنـو العبـاس هـل فتحت مصر   فقـل لبني العبـاس قـد قضي الأمـر

وقد ازدهر الأدب نثره وشعره في عهدهم. وعنوا بالكتابة والكتاب وبديوان الإنشاء عناية ظاهرة. حتى ليقول القاضي الفاضل: «كان فن الكتابة بمصر في زمن بني عبيد - الفاطميين - غضاً طرياً. وكان لا يخلو ديوان المكاتبات من رأس يرأس مكاناً وبياناً. ويقيم لسلطانه بقلمه سلطاناً».[1] وكان كثير من الفاطميين أدباء وشعراء. ولا ننسى تميم بن المعز الفاطمي (٣٣٧ - ٣٧٤هـ) الشاعر الكبير الذي يقرن بابن المعتز.

وكان كثير من القضاة والولاة في دولتهم يحتذون حذو الفاطميين في تشجيعهم للأدب والأدباء. والشعر والشعراء. وكان قاضيهم مكين الدولة أبو طالب أحمد بن عبد المجيد المعروف بابن حديد قاضيهم على الإسكندرية. وكان - على ما يذكر المقريزي - يحتذي أفعال البرامكة، فتجمع حوله الشعراء ومهم ظافر بن الحداد، وأمية بن عبد العزيز أبي الصلت. ولهما ولغيرهما فيه مدح كثير.

وكان لديوان الإنشاء والمكاتبات أثر كبير في النهوض بالأدب. ويقول فيه المقريزي: «كان لا يتولاه إلا أجل كتاب البلاغة. ويخاطب بالشيخ الأجل. ويقال له كاتب الدست الشريف. ويسلم المكاتبات الواردة مختومة، فيعرضها على الخليفة من بعده. وهو الذي يأمر بتنزيلها والإجابة عنها للكتّاب. والخليفة يستشيره في أكثر أموره. ولا يحجب عنه متى قصد المثول بين يديه».

وقد رثى عمارة اليمني الفاطميين ودولتهم بعد سقوطها بقصيدة مشهورة يقول فيها:

رميت يا دهر كف المجد بالشلل   وجيده بعد حلي الحسن بالعطل
لهفي ولهف بني الآمال قاطبة   على فجيعتنا في أكرم الدول
قدمت مصر فأولتني خلائفها   من المكارم ما أربى على الأمل

(١) ١٠٢:١ الروضتين.

وفيها يندد بالفظائع التي أوقعها بهم بنو أيوب:

مـاذا ترى كـانت الأفـرنـج فـاعلة ... في نسـل آل أمـير المؤمنــين عـلي؟
هل كان في الأمر شيء غير قسمة ما ... ملكتم بـين حكم السبي والنفـل

ومنها ما ذكر مكارم الفاطميين وأيامهم وعاداتهم:

دار الضيـافـة كـانت أنس وافدكم ... واليـوم أوحش من رسم على طلل
وفطرة الصوم إن أصغت مكارمكم ... تشكو من الدهـر حيفاً غـير محتمل
وكسوة الناس في الفصلين قد درست ... ورث منهـا جـديـد عنهم وبـلي
ومـوسم كان في كسر الخليـج لكم ... يـأتي تحملكم فيـه عـلى الجمـل
وأول العـام والعيـدان كـان لكم ... فيهن من وبل جود ليس بـالوشـل
والأرض تهـتز في عيد الغـديـر بما ... يهـتز ما بـين قصريكم من الأسـل
والخيـل تعرض في وشي وفي شيـة ... مثـل العـرائس في حلي وفي حلل
ولا حملتم قرى الأضياف من سعة الأ ... طبـاق إلا عـلى الأطبـاق والعجـل
ومـا خصصتم به من أهـل ملتكم ... حتى عممتم بـه الأقصى من الملل
وللجــوامــع من أحبــاسكم نعم ... لمـن تصــدر في عـلم وفي عمــل

وبسبب هذا القصيدة قتل عمارة...

ومن أشهر شعرائهم: ابن وكيع التنيسي م ٣٩٣هـ، والشريف العقيلي م ٥٤٥هـ، وهما من شعراء الطبيعة. ومن كتّابهم: ابن الصيرفي، وابن قادوس م ٥٥١هـ، والموفق بن الخلال، وسواهم(١).

(ج) الأدب في ظلال الأيوبيين (٥٦٧ - ٦٤٨هـ):

ورث الأيوبيون ملك الفـاطميين ودولتهم، واقتفـوا آثارهم في رعـاية الأدب وتشجيع الشعر، وتابع الأدب سيره، بتأثير رعاية سلاطين الأيوبيين له

---

(١) راجع كتاب «في أدب مصر الفاطمية» محمد كامل حسين، وكتاب قصة الأدب في مصر - ٥ أجزاء، للمؤلف.

وانتشار العلوم والثقافة بكثرة ما أنشأوا من مدارس ومكتبات، وتنافس الأدباء ليصلوا إلى أعلى المناصب وينالوا وافر العطاء. وقد قامت الحروب الصليبية في عهدهم. فنهضت بالشعر والخطابة، وقد كان لاتصال الأدب المصري بالشامي أثره في نهضة الأدب وازدهاره[1].

ظفر صلاح الدين بملك الفاطميين، وهو فارس مغوار، مجاهد فاتح، لا ينتهي من غزوة إلا ليأخذ العدة لأخرى، في سبيل نصر الإسلام. ورد غارات الصليبيين. فالتف الأدباء والشعراء بمصر والشام حوله، وأحاطوا بعرشه وما أسهل القول إن وجد الأدب مجالاً! وما أسلس قياده إن ثار عن نازعة ووثب عن عقيدة! وهل هناك أقوى لإثارة الشعر من نازعة الدين ولا سيما إذا أحس الضعيف قوة بعد ضعف، وعزة بعد ذل. وقد كانت حال المسلمين كذلك. فهتف الشعراء بمخلصهم وبطلهم، وتوجوه بتيجان المجد والفخار. وكان صلاح الدين يفهم الشعر ويهتز له، وكان جواداً سخياً. اجتمع عنده وفود القدس، ولم يكن بخزانته شيء، فباع قرية وخصص ثمنها بهم. وكان نواب خزنته يخفون عنه شيئاً من المال حذر أن يفجأهم مهم. لعلمهم أنه متى علم به أنفقه. وكذلك كان خلفاؤه كرماً ورعاية للأدب واحتضاناً للشعر.

ومن أشهر الشعراء في الدولة الأيوبية: ابن النبيه المصري، والبهاء زهير. ومن أشهر الكتّاب القاضي الفاضل.

والأيوبيون أكراد، ولكنهم تعربوا كما تعرب البويهيون بالعراق. ونبغ منهم جماعة في الأدب والشعر. نذكر منهم بهرام شاه بن فرخشاه صاحب بعلبك. فهو من أمرائهم وملوكهم، وهو مع ذلك شاعر وأديب. ثم إنهم جاءوا بعد الفاطميين، وللأدب والشعر في دولتهم صولة وللبلاغة الكتابية

(١) راجع كتاب الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي تأليف عبد اللطيف حمزة، وكتاب قصة الأدب في مصر للمؤلف.

عندهم جناب مرعي. فقفوا آثارهم في رعاية الأدب رعاية تذوق وتقدير، واحتضنوا الشعراء عرفاناً بأقدارهم، ورغبة في نشر مناقبهم على ألسنتهم، وإذاعة محامدهم في أشعارهم، فكثر عددهم حولهم. وسواء في برهم من بقي من شعراء الفاطميين ومن نشأ بعد ذلك في أكنافهم. وحسب مصر في عهد الفاطميين والأيوبيين، أنها تلقّفت زعامة الكتابة الإنشائية من العراق وما والاها من البلدان، واتجهت أنظار الكتّاب إلى ديوانها يقلدون أساليبه. ويأتمون بصاحبه وينسبون إليه الطريقة التي يحتذونها في كتابتهم وهي الطريقة الفاضلية، نسبة إلى القاضي الفاضل، آخر رؤساء ديوان الإنشاء في دولة الفاطميين، وأولهم في ديوان الأيوبيين[1].

(د) الأدب في ظلال الدول الأخرى:

وكذلك نهض الأدب في كثير من الدول التي قامت في العصر العباسي الثاني غير تلك التي ذكرناها. كالدولة الزيارية التي نبغ منها قابوس بن وشمكير المعدود بين الأمراء الزياريين. وطبقة المجودين من الكتّاب. وكان ينزع إلى الأدب، ويكلف الأدباء. يجتمع الشعراء على بابه كل نيروز ومهرجان، فيرسل إليهم جوائزهم مع أحد أصحابه. ويقول له: وزع عليهم الهدايا بحسب رتبهم ولكني لا أستطيع سماع أكاذيبهم: التي أعرف من نفسي خلافها.

وكذلك كان حظ الأدب كبيراً في ظلال الدولة السامانية والدولة الغزنوية فشجعوا الأدباء وبالغوا في إكرام الشعراء. مجاراة ومنافسة للملوك المعاصرين لهم ورغبة في أن تزدان بهم قصورهم ومجالسهم.

وإذا كانت أذواقهم الأعجمية ونأي مزارهم عن قلب المواطن الإسلامية قد جعلاهم دون البويهيين مثلاً في الاحتفال بالشعر. واجتذاب كثير من الشعراء إليهم فقد جهدوا أنفسهم أن يساموهم فيما استنوه لمنصب الوزارة إذ كانوا لا يوسدونه إلا الصفوة المختارة من نوابغ الكتّاب، وقد حاول نوح بن

(١) دراسات في الأدب العربي.

منصور الساماني أن يجتذب الصاحب بن عباد ويستأثر به دون البويهيين. فراسله يعرض عليه، ما يغريه بالرحلة إليه، والوزارة له. لولا اعتذار الصاحب بما يشق عليه من نقل متاعه، ومن بينه كتبه التي تحتاج وحدها في النقل إلى أربعمائة جمل كما قال. ولعل بلاءهم يذكر في احتضان الكتّاب، فقد ظهر في كتّابهم بعدها من يقاربون ابن العميد وابن عباد؛ وفي الدرجة البلاغية وإحياء الحركة الأدبية، مثل الوزير البلعمي، والوزير الجيهاني في دولة السامانيين. ومن حولهم من آل ميكال الأمراء والكتاب الشعراء. ومثل أبي القاسم الميمندي وأبي الفتح البستي وأبي نصر العتبي: في بلاط الغزنويين.

وعلى الجملة فقد تعدد بتعدد الدول موارد الأدباء. وتبارى الملوك من العرب والمتعربين ومن ساماهم من الأعاجم في تقريبهم، والاحتفال بهم. فسعد العصر من الشعراء والكتّاب بعدد وافر لم يكن مثله من قبل، ومن الإنتاج الأدبي بما لم يضارعه مثله من بعد، وفي يتيمة الدهر للثعالبي صورة للمشرق الإسلامي حينذاك، وفي كل ركن منه ندوة أدبية، والأدباء يطوفون في أرجائه تطواف البلابل في الروض الأغن؛ لها منه الزهر والندى والجنى الشهي؛ وله منها التطريب والتغريد باللحن الفريد[1].

نشأة الاداب القومية:

١ - وفي ظلال هذه الدول وبتشجيعها نشأت الآداب القومية. التي تمثل حياة الأمة التي نبع من ضميرها هذا الأدب، ويصور كل منها الحياة في الإقليم الذي ينشأ منه ويعيش فيه، ويتأثر بتاريخ الأمة وبيئتها وما يرى في موطنها من مشاهد ومناظر، وأخلاق وعادات، وعلوم وثقافات.

وقد نشأت الآداب القومية بعد انقسام الخلافة العباسية إلى دويلات، لأن الأدباء في كل إقليم، صرفوا همهم إلى مدح أمرائهم، ووصف بيئتهم

(١) ٨٥ دراسات.

والتحدث عما حولهم، مما كان سبباً في ظهور هذه الآداب الخاصة بكل إقليم. والتي سميت باسم الآداب القومية.

وهذه الآداب القومية التي نشأت في أقاليم الخلافة لم تتباعد كثيراً لاتحاد ممالك الخلافة في الدين واللغة والثقافة والأخلاق. ولكثرة الهجرات والرحلات بينها، ولاتحاد مصادر الثقافة.

وقد ذكر الثعالبي في «يتيمة الدهر» أن الصاحب بن عباد ـ حين إقامته ببلاد فارس ـ كان يعجب بأدب أهل الشام. ويحرص على تحصيل الجديد من أشعارهم. ويستملي الطارئين عليه من تلك البلاد ما يحفظونه من بدائعهم وطرائفهم. وجمع له من ذلك دفتراً ضخم الحجم، لا يفارقه، ولا يمل مطالعته وكان لذلك آثار واضحة في محاضراته، وفي أدبه: شعره ونثره. ويروي ياقوت في «معجم الأدباء» أن الصاحب بن عباد سأل رجلاً طرأ عليه من الشام، عن الرسائل التي يتدارسها الناس في بلاده. فأجابه إنها رسائل ابن عبدكان، ورسائل الصابي. والأول من كتّاب ديوان القاهرة، والثاني من كتّاب الديوان ببغداد. ويروي ياقوت أيضاً أن ابن خيران ـ وهو من كتّاب مصر في زمن الفاطميين ـ أرسل بمجموع رسائله إلى بغداد ـ ليعرض على الشريف المرتضي كي يودعه في دار العلم هناك لمن يريد مطالعته من الأدباء.

٢ ـ وقد ارتقى الأدب القومي في مصر بعد الانقسام، وكثر استخدامه في وصف البيئة المصرية، ومناظر البلاد الطبيعية، ونيلها ومزارعها وخيراتها وآثارها. وفي مدح الخلفاء الفاطميين والإشادة بدعوتهم في وصف الحفلات والمواسم والأعياد التي أكثر منها الفاطميون إرضاء للمصريين. كعيد وفاء النيل وعيد المولد النبوي الشريف وأول العام الهجري، وفتح الخليج إلى غير ذلك...

وفي الشام في عهد الحمدانيين ظهر الأدب القومي. وأخذ يصف بيئة الشام ومناظرها وجبالها وثلوجها وجداولها وفاكهتها. وينطق بمدح أمراء بني حمدان بالإشادة بكرمهم وشجاعتهم وأدبهم. وبخاصة سيف الدولة. ويصف الحروب التي كانت تنشب بين سيف الدولة والروم، محرضاً على خوض

غمارها، واستخلاص المدن والأسرى من أيدي الأعداء، كما كثر في الفخر والحكمة والفلسفة.

ونشأ كذلك أدب قومي في فارس والعراق في ظلال البويهيين والسلجوقيين، أكثر من وصف البيئة والتحدث عن التاريخ، وأغرق في مدح الخلفاء والملوك والأمراء والوزراء، كما أكثر من الفخر والحكمة والفلسفة.

النثر الأدبي في العصر العباسي الثاني:

نهض النثر الفني في العصر العباسي الثاني نهضة لم يبلغها في عصر من العصور، فازدان بالأعلام والبلغاء، وأئمة الكتّاب، وحفل بكثير من روائع النثر وأوابده، وألفت أمهات الأدب وأصوله، ولقي النثر عناية كبرى من الدول التي قامت في هذا العصر، للحاجة إليه في شئون الملك، والسياسة والثقافة والاجتماع، ولازدهار الفكر الإسلامي وتأثره بما حوله من ثقافات.

ويتجلى النثر الفني في مظهرين، ويتضح في معرضين: هما الخطابة، والكتابة وسنتحدث هنا عن الكتابة بشيء من التفصيل.

الكتابة الفنية في العصر العباسي الثاني:

ازدهرت الكتابة الفنية في العصر العباسي الثاني في العراق وفارس، ازدهاراً كبيراً، تمثل في منزلتها التي كانت لهم، ومدى ما وصلوا إليه من جاه ونفوذ وسلطان، حتى كان الوزراء يختارون غالباً منهم، كابن العميد، والصابي والمهلبي وهم كذلك يحصلون على ثروات طائلة لا يحلم بها إنسان، مما لهم من مراتب، ومنح وإعانات وإنعامات.

وكذلك كان شأن الكتابة في مصر والشام، فصاحب ديوان الإنشاء عند الفاطميين كانت منزلته ترتفع على كل منزلة، ومكانته تسمو على كل مكانة. وهو - كما يروى - مستشار الخليفة ونجيه، ولا يحجبه عنه حجاب، وله من المراتب، والإنعامات والأعوان ما ليس لغيره من رجالات الدولة. . . وكذلك

كانت مكانته في ظلال الأيوبيين.

وقد تعددت ألوان الكتابة وفنونها، فمن كتابة ديوانية إلى كتابة الرسائل، إلى كتابة إخوانية، إلى كتابة القصص والمقامات، إلى الكتابة العلمية التي تمثلت في أسلوب التأليف.

ونحن نعلم ما آلت إليه الكتابة في العصر العباسي الأول، وكيف أخذت تنحو بالتدريج منحى خاصاً في كل شيء، من تنوع عباراتها بتنوع موضوعاتها وترسم آثار النظام والتقسيم والتفصيل فيها وترجيح كفة اللفظ على المعنى، وذلك بعد أن نضجت العلوم ووضعت اصطلاحاتها وتميزت مسائلها واضطلع بها كثير من ناشىء الأعاجم، وقام بالمراقبة عليها من العناصر العربية ساسة وعلماء. إذ كانت العناصر الفارسية شرعت في الاستقلال بحكومتها وعاداتها ونزعاتها، فأثر ذلك في الكتابة تأثيراً ظاهراً اشتد أمره باستيلاء الديالم ثم السلاجقة على ما بقي في يد الخلفاء العرب من النفوذ، فصار لكل علم كتابة خاصة تباعدت عن غيرها كلما طال الزمان.

ولما كانت الكتابة الأدبية من الرسائل والأخبار والقصص مثاراً للخيال ومظهراً لحركات الوجدان والشعور ومرآة لما يجيش في الإنسان من الرغبات والميول والأخلاق، اختلفت كل الاختلاف بجميع المؤثرات التي أحدثت باللغة وما جاء العصر الثاني حتى كان لها صبغة تختلف كل الاختلاف عن صبغتها أوائل العصر الماضي، وخاصة كتابة الرسائل.

ولقد نبغ فيها في هذا العصر، حرصاً عليها، واهتماماً بها، كثير من الأمراء، ومن بينهم: شمس المعالي قابوس بن وشمكير، فقد كان من مشاهير الكتّاب، وهو واحد من ملوك الدولة الزيارية بجرجان، وطبرستان.

وكانت أسباب هذه النهضة كثيرة متعددة ترجع في جملة الأمر إلى:

١ - رقي صناعة الكتابة بجهود عبد الحميد الكاتب، وابن المقفع، وإبراهيم الصولي والجاحظ وابن المدبر، وسواهم.

٢ ـ انتشار الثقافة الأدبية والعقلية انتشاراً كان له أثره في أذواق الكتاب وعقولهم، وكذلك كان للعلوم المترجمة أثرها في أخيلتهم، وتفكيرهم.

٣ ـ رقي الحياة الاجتماعية، وازدهار الحضارة والمدنية في ظلال الخلافة العباسية.

٤ ـ نبوغ أكثر الكتاب في الشعر والنثر معاً، وتمكنهم من صناعتي: النظم والنثر جميعاً، كابن العميد والصاحب والخوارزمي والبديع، والصابي وأبي الفرج الببغاء وأبي الفتح البستي. وكذلك اشتغل كثير من الشعراء بالكتابة: كالمعري والشريف الرضي، وسواهما... ولا شك أن ذلك أمد الكتابة بخيال الشعر وخصائصه وسماته.

٥ ـ ذيوع وسائل الترف والوشي الفني في الأسلوب، مما سماه النقاد «بديعاً» واهتمام الكتاب بصور هذا البديع وألوانه، اهتماماً يضارع اهتمام الشعراء، على الرغم من نقد اللغويين لكل من يحرص على استعمال البديع في نثره وفي شعره. وقد دافع ابن المعتز عن البديع، والف فيه كتابه المشهور: «البديع» وكذلك كتب فيه: قدامة، وأبو هلال العسكري، والآمدي والقاضي الجرجاني، وسواهم،

٦ ـ كثرة الدول التي تتنافس في تشجيع الكتابة، ورعاية الكتاب وتقريبهم.

ويقول الثعالبي في مقدمة كتابه «نثر النظم» عن أهمية الكتاب: «إن الكتاب، وهم ألسنة الملوك ـ إنما يتراسلون في جباية خراج، أو سداد ثغر، أو عمارة بلاد، أو إصلاح فساد، أو تحريض على جهاد، أو احتجاج على فتنة، أو دعاء إلى ألفة، أو نهي عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية في رزية، أو ما شاكلها من جلائل الخطوب، وأعاظم الشئون، التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوى آداب كثيرة، ومعارف مفتنة».

ثقافة الكتاب:

وقد تعددت ثقافة الكتاب في هذا العصر بتعدد العلوم والثقافات،

فشملت الثقافة الدينية واللغوية والأدبية؛ وشملت العلوم الجديدة التي استحدثت، والعلوم الدخيلة التي ترجمت، وشملت الإلمام بسياسة الملك وتدبيره، وبالنظم الاقتصادية التي تسير عليها الدولة من جباية للخراج، وتحصيل للجزية، وحساب للأموال وللمصارف والموارد، ومن ثم جرى الكتاب في شتى ميادين الثقافة مسافات بعيدة، فشاركوا كل طائفة فيما تخصصت فيه من علوم، حتى الفلاسفة والمنطقيين شاركوهم في الإلمام بمسائل هذين العلمين، وفي الإحاطة بفروعهما، وكان الأدب في رأيهم هو الأخذ من كل فن بطرف، ويروى عن الصابي أنه كان مع معرفته بأحكام الإسلام، وإحاطته بثقافات العربية وآدابها، واسع العلم بالهندسة والهيئة والرياضيات، وكذلك كان ابن العميد متفوقاً - مع الثقافة الأدبية الواسعة في الفلسفة والمنطق، والهندسة والطبيعة والإلهيات والتصوير وغيرها، ويروي ابن مسكويه عنه، وهو قيم دار كتبه، أنه كان أكتب أهل عصره، وأجمعهم لآلات الكتابة، حفظاً للغة والغريب، وتوسعاً في النحو والعروض، واهتداء إلى الاشتقاق والاستعارات، وحفظا للدواوين من شعراء الجاهلية والإسلام. فأما تأويل القرآن، وحفظ مشكله ومتشابهه، والمعرفة باختلاف فقهاء الأمصار؛ فكان منه أرفع درجة، وأعلى رتبة، ثم إذا ترك هذه العلوم وأخذ في الهندسة والتعاليم: لم يكن يدانيه فيها أحد. فأما المنطق، وعلوم الفلسفة، والإلهيات منها خاصة، فما جسر أحد في زمانه أن يدعيها بحضرته، ثم كان يختص بغرائب من العلوم الغامضة، كعلوم الحيل (الميكانيكا) التي يحتاج إليها في أواخر علوم الهندسة والطبيعة، والحركات الغريبة. وجر الأثقال، وعمل آلات غريبة لفتح القلاع، والحيل على الحصون، ثم معرفته بدقائق علم التصاوير، ولقد رأيته يتناول - من مجلسه الذي يخلو فيه بثقاته وأهل أنسه - التفاحة وما يجري مجراها، فيبعث بها ساعة، ثم يدحرجها وعليها صورة وجه قد خطها بظفره لو تعمد لها بالآلات المعدة، وفي الأيام الكثيرة، ما استوفى دقائقها. ولا تأتي مثلها؛ وكذلك كان الصاحب من المحدثين والمتكلمين من المعتزليين، ومتبحراً في علوم اللغة، وبصيراً بالنقد ومشاركاً في الطب، يؤلف في كل هذه

الثقافات، ويحاضر فيها، ويحاور العلماء من أهلها.

وكذلك كان الأمر في الخوارزمي والبديع وأبي حيان التوحيدي الذي كان يلقب بالجاحظ الثاني، وسواهم.

ويروى أن الخوارزمي استأذن على الصاحب بن عباد بأرجان ـ قبل أن يعرفه ـ فبعث إليه حاجبه يقول: إني قد ألزمت نفسي ألا يدخل عليّ أحد من الأدباء إلا من يحفظ عشرين ألف بيت من شعر العرب، فراجعه الخوارزمي يسأل عن هذا القدر: أمن شعر الرجال هو أم شعر النساء؟

كتابة الرسائل في المشرق:

١ ـ كانت كتابة الرسائل في هذا العصر ببغداد ومدن العراق وممالك المشرق الإسلامية جميعها باللغة العربية، إلا قليلاً من الإمارات القاصية في أواخر هذا العصر فقد استعملت فيها الفارسية أو التركية بحروف عربية، وكان في كل مملكة جملة من أفاضل الوزراء والكتاب ورؤساء الدواوين، يلقب كل منهم (بالشيخ) في شرقي خراسان وخوارزم، و (بالأستاذ) أو (الرئيس) بفارس وما يليها.

٢ ـ وقد امتازت كتابة الرسائل في هذا العصر أمتيازاً ظاهراً بلزوم السجع القصير الفقرات لاسيما في الرسائل السلطانية، واستعمال الجناس وبعض أنواع البديع من غير إفراط، واستخدام معاني الشعر وألفاظه فيها بحل الأبيات السائرة والحكم المأثورة، حتى كادت الرسائل تكون شعراً منثوراً، وازدادت فيها عبارات التعظيم والتفخيم للملوك والأمراء والتهويل بشأنهم، والاقتباس من كلام البلغاء وتضمين الأفذاذ من أبيات الشعر.

وكان أكثر كتاب دول المشرق الذين اشتهرت على أيديهم هذه الطريقة من الفرس، وهم أميل الناس إلى الحلية اللفظية والغلو في عبارات التمجيد والتعظيم، فنقلوا طرق الفرس إلى العربية، وحاكاهم فيها كتاب سائر الأقاليم حتى الأندلس وسرت عدواها من الرسائل الديوانية إلى كتب التأليف، فكتب

العتبي تاريخه اليمني سجعاً، وحاكاه العماد الكاتب من كتاب دول الجزيرة والشام في تاريخ السلجوقية، والفتح القدسي.

ومع هذا لم تفت كتابة هؤلاء جزالة اللفظ وانتقاؤه وحسن استعماله في مواضعه وجمال أسلوبه، غير أن هذه القيود والأغلال التي كبلت بها الكتابة عاقتها أن تمثل للقارئ أغراض الكاتب واضحة جلية كاملة نافذة إلى خاطره من أقرب الطرق وأقومها، كما هو الشأن الطبيعي في الكتابة. وتتجلى هذه الطريقة بأكمل صفاتها في مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري. وكانت هذه الطريقة تكون غير منهكة لقوى البلاغة لو لم يستشر داؤها ويسوء استعمالها بعد عصر الذين انتحلوها. إذ لم يكن من بعدهم على مثل سننهم في الإحاطة باللغة وعلومها وتربية ملكتها. فأخطئوا التقليد في اللفظ كما حرموا الإجادة في المعنى.

ومما زاد من أغلال أسلوب كتابة الرسائل في هذا العصر العدول عن ذكر صريح أسماء الخليفة والرؤساء وألقابهم إلى الكناية عنها فيكنون عن الخليفة (بالحضرة المقدسة النبوية) أو (السدة النبوية) أو (الخدمة الشريفة) أو (الديوان الشريف) أي ديوان الإنشاء. ونحو ذلك. ويكنون عن الوزراء (بالحضرة الوزيرية) ونحوها ناسبين إلى نفس الألقاب. وأول من سن ذلك أبو الحسن علي بن حاجب النعمان الكاتب للفاطميين. وشاعت هذه الطريقة بعده في سائر الممالك، وأزالت بهجة البلاغة العربية.

ومن الأمور التي زادت على موضوعات كتابة الرسائل في هذا العصر: إحلالها محل الشعر في المناقضة والمفاخرة والمهاجاة والملاحاة والمعاياة؛ وكان البديع والخوارزمي فيها فرسي رهان.

ابن العميد وأسلوبه:

ومن أشهر الكتاب في المشرق: ابن العميد، وهو الأستاذ الرئيس الوزير أبو الفضل محمد بن الحسين العميد بن محمد كاتب المشرق وعماد ملك

آل بويه وصدر وزرائهم، والملقب بالجاحظ الأخير.

وابن العميد فارسي الأصل من أهل مدينة (قم) وكان أبوه كاتباً مترسلاً بليغاً، تولى ديوان الرسائل لنوح بن نصر الساماني ملك بخارى، ونشأ له أبو الفضل شغوفا بتحصيل العلوم العقلية واللسانية، فبرع في علوم الحكمة والنجوم ونبغ في الأدب والكتابة نبوغاً جعله واحد عصره فكان يقال: «بدئت الكتابة بعبد الحميد. وختمت بابن العميد».

ولما صلبت قناته، وكملت أداته، لم تتسع بخارى له ولأبيه، فأقام ببلاد الجبل من ملك آل بويه، وتقلد شريف الأعمال في دولتهم؛ وما زال تترقى به الحال من حسن إلى أحسن حتى تولى وزارة ركن الدولة بن بويه الديلمي أبي عضد الدولة بعد موت وزيره أبي علي القمي سنة ٣٢٧هـ؛ فساس دولته ووطد أركانها؛ وتشبه بالبرامكة؛ ففتح بابه للعلماء والفلاسفة والشعراء والأدباء؛ وكان له مشاركة معهم في كل شيء، ما عدا الفقه. ولذلك كان يتهمه الفقهاء بأنه كان يرى رأي الأوائل من اليونان. فانتقل إليه أهل الأدب من بغداد والشام ومصر. وكان ممن قصده أبو الطيب المتنبي بعد صدوره عن كافور الأخشيدي، فمدح عضد الدولة ومدح ابن العميد بقصيدته المشهورة التي أولها:

باد هواك صبرت أم لم تصبرا ... وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى

وفيها يقول:

من مبلغ الأعراب أني بعدها ... شاهدت رسطاليس والاسكندرا
ومللت نحر عشارها فأضافني ... من ينحر البدر النضار لمن قرى
وسمعت بطليموس دارس كتبه ... متملكاً متبدياً متحضراً
ولقيت كل الفاضلين كأنما ... رد الإله نفوسهم والأعصرا

وكان الصاحب بن عباد ممن ينتجعه ويلازم صحبته في أول أمره وبذلك لقب الصاحب وله فيه مدائح طنانة. وما زال في وزارته نجعة الرائد وقبلة القاصد، حتى توفي سنة ٣٦٠هـ.

ويعتبر ابن العميد في الرسائل البديعية المسجوعة عميد رفقته وضليع طبقته، وكلهم كارع من حياضه، قاطف من رياضه، إن لم يكن باقتباس منه فبالمشاكلة له، غير أنه كان أقلهم التزاماً للمسجوع، وأقربهم إلى الكلام المطبوع، وكان كثيراً ما يجعل فقر رسائله أبياتاً منثورة، ويلمح فيها إلى الأمثال المشهورة والأحاديث المأثورة. حتى انطبعت كتابته على التمثيل والحكمة؛ فكان له منها فصول سائرة ومعان نادرة؛ ويكفيه فضلاً وشرفاً أن يكون الصاحب بن عباد من جملة مادحيه وفي عداد خريجيه، ونستطيع أن نتبين خصائص كتابته من مثل رسالته إلى عبدالله الطبري التي يقول فيها:

كتابي إليك وأنا بحال لو لم ينغصها الشوق إليك، ولم يرنق صفوها النزوع نحوك، لعددتها من الأحوال الجميلة، وأعددت حظي منها في النعم الجليلة، فقد جمعت فيها بين سلامة عامة، ونعمة تامة. وحظيت منها في جسمي بصلاح، وفي سعيي بنجاح، لكن ما بقي أن يصفو لي عيش مع بعدي عنك. ويخلو ذرعي مع خلوي منك، ويسوغ لي مطعم ومشرب مع انفرادي دونك، وكيف أطمع في ذلك وأنت جزء من نفسي، وناظم لشمل أنسي، وقد حرمت رؤيتك وعدمت مشاهدتك. وهل تسكن نفس متشعبة ذات انقسام. وينفع أنس بيت بلا نظام؟ وقد قرأت كتابك جعلني الله فداءك فامتلأت سروراً بملاحظة خطك وتأمل تصرفك في لفظك. وما أقرظهما، فكل خصالك مقرظ عندي، وما أمدحهما، فكل أمرك ممدوح في ضميري وعقدي، وأرجو أن تكون حقيقة أمرك موافقة لتقديري فيك. فإن كان كذلك وإلا فقد غطى هواك هواك وما ألقى على بصري.

أسباب نبوغ ابن العميد في الكتابة:

كان ابن العميد أستاذ الكتاب في عهد البويهيين، يجمعون على أستاذيته، ويقر له النقاد بها، ولا ينكر فضله وبراعته وبلاغته أحد اتصل به من قريب أو بعيد. وقد ألف أبو حيان التوحيدي كتاباً في ذمه هو والصاحب ابن عباد، سماه: «مثالب الوزيرين»، وكان يكرههما، ومع ذلك فقد سلم لهما

بالكتابة فقال فيها قال في كتابه «ولو أردت أن تجد مع هذا لهما ثالثاً في جميع من كتب للجبل والديلم لم تجد».

وقد كان لهذه الأستاذية والعمادة في الكتابة أسباب كثيرة في نفس ابن العميد: فبيئته وثقافته، وملكاته ومواهبه، وما أخذه عن أبيه في الكتابة، وتنافس الكتاب وازدياد منزلتهم من حوله، واعتداده بنفسه واعتماده على مواهبه، وإحاطته بشئون الملك، ودرايته بأمور الحياة والسياسة والاجتماع... كل ذلك كان له أثر فيما بلغه من منزلة في الكتابة. هذا بالإضافة إلى ثقافته العربية والأدبية الواسعة، فقد كان ـ فيما يقال عنه ـ أجمع أهل زمانه «لآلات الكتابة حفظاً للغة والغريب، وتوسعاً في النحو والعروض، واهتداء إلى الاشتقاق والاستعارات، وحفظا للدواوين من شعراء الجاهلية والإسلام.. إلى ما كان عليه من أرفع درجة في تأويل القرآن وحفظ مشكله ومتشابهه، والمعرفة باختلاف الأمصار، كما كان لا يدانيه أحد في الهندسة، والتعاليم والمنطق، وعلوم الفلسفة، والإلهيات منها خاصة، يختص بغرائب من العلوم الغامضة التي يحتاج فيها إلى أواخر علوم الهندسة والطبيعة، كعلم الحيل(الميكانيكا) ويمتاز بلطف كف لم يسمع بمثله. ومعرفة بدقائق التصوير وتعاط له بديع».

هذا كله إلى الترف الذي ساد في عصره. والنعمة التي كان فيها في عيشه، مما أثر في نفسه وظهر في أسلوبه. وذلك كله مما جعله كاتباً من أعظم كتاب العربية وأرفعهم منزلة في صناعة الكتابة، وقلده الكتاب عامة في أسلوبه. وصارت طريقته هي الطريقة السائدة في الكتابة.

مميزات الكتابة في هذا العصر:

١ ـ ولقد انتقلت الكتابة العربية في هذا العصر بفضل ابن العميد من الاقتصار على جزالة اللفظ ووضوح الدلالة والإيجاز وقلة السجع إلى التعمل والمغالاة في الصناعة اللفظية. باستعمال المحسنات البديعية: من التزام السجع بأنواعه، والجناس والطباق والتورية. والتكلف في ذكر المجاز والاستعارة

والتشبيه، وكثرة التضمين، والاقتباس للأحاديث والأمثال والحكم والأبيات المشهورة، وبث الفرس في الكتابة كثيراً من ألقاب التعظيم والتبجيل، وأدخلت بعض العبارات الفلسفية في كتابة الرسائل كما في كتابة ابن العميد وغيره. وأصبحت الصناعة غرضاً من أغراض الكتاب يمتاز بالبراعة فيها كبارهم. حتى سرى ذلك إلى المؤلفات العلمية والأدبية. وشاع في هذا العصر كتابة القصة وظهرت في مظهر عربي واضح. فنشأ من ذلك الرسائل القصصية المعروفة بالمقامات. وقد بلغت الكتابة في هذا العصر شأواً لم تبلغه في أي عصر من عصور اللغة، من حيث الصناعة اللفظية. ونبغ في هذا العصر أعلام الكتاب وكبار الأدباء. كابن العميد والبديع. والخوارزمي والحريري والصابي. والعماد الأصبهاني. ولم تعرف اللغة مثل هؤلاء بعد الجاحظ وابن المقفع ومن عاصرهما.

ولكن الكتاب اقتصروا على كتابة الدواوين والإخوانيات والرسائل الأدبية، ولم يعنوا بالموضوعات العامة: كالقصص والتوسع في أخيلة المقامات وأغراضها. ولا شك في أن استيلاء الأعاجم على الدولة الإسلامية كان من أسباب اتجاه الكتابة إلى العناية بالزخرف اللفظي، والمحسنات البديعية، وإهمال جانب المعنى إهمالاً قليلاً أو كثيراً.

ومن هذا نرى أن أهم مميزات الكتابة هي:

١ ـ التزام الجناس والسجع والطباق والاقتباس والتضمين. وسواها من ألوان البديع.

٢ ـ التزام الإطناب والترادف.

٣ ـ الولع بالخيال الشعري، والهيام في أوديته.

٤ ـ الإغراق في عبارات التبجيل والتعظيم، والتفخيم للملوك والأمراء والوزراء والولاة.

وبذلك وبغيره أصبحت الكتابة فناً عريقاً من فنون الأدب. وصارت

صناعة الرسائل أفضل الصناعات الأدبية وأشرفها.

وقد تعددت موضوعات الكتابة فشملت: الأمور السياسية والاجتماعية والأدبية، واستخدمت في موضوعات الشعر من تهنئة وشكر وعتاب وتعزية ومدح، واستمتاح واستنجاز وإهداء واستهداء وشوق، وشكوى، وموازنة ومناقضة وفكاهة وسخرية وتهكم، ووصف، وسواها.

٢ ـ وظلت هذه المميزات سمة غالبة للكتابة في العصر السلجوقي الذي استمرت نهضة الكتابة وازدهارها فيه. وإن كان كتابه قد ساروا على تقليد أترابهم في العصر البويهي: لما كانوا عليه من اضطراب سياسي واجتماعي، ولأنهم لم يكونوا في مثل كفاية أسلافهم، ولم يمنحوا مثل مواهبهم وملكاتهم. ومن ثم كان غلبة اللفظ على المعنى، وكان التزام البديع وتكلفه يجنيان على المعنى جناية شديدة، وكان أئمة النحو يعينون في العصر السلجوقي في ديوان الإنشاء لمراقبة الرسائل خوفاً من الخطأ واللحن. وممن عين منهم فيه: ابن بابشاذ م ٤٦٩هـ، وابن بري م ٥٨٢هـ.

ومن أشهر كتاب العصر السلجوقي: الحريري المتوفي سنة ٥١٦هـ. وجار الله الزمخشري محمود بن عمر المتوفي سنة ٥٣٨هـ، ورشيد الدين الوطواط محمد بن محمد بن عبد الجليل المتوفي سنة ٥٧٣هـ، والقاضي الفاضل عبد الرحيم بن علي البيساني المتوفي سنة ٥٩٦هـ، وعماد الدين الأصفهاني محمد ابن صفي الدين المتوفي سنة ٥٩٧هـ، وأبو الفرج الجوزي عبد الرحمن بن علي المتوفي سنة ٥٩٧هـ، وضياء الدين بن الأثير المتوفي سنة ٦٣٧هـ.

طريقة ابن العميد:

وتتلخص طريقة ابن العميد فيما يلي:

أولاً: الإكثار من السجع، وإيثار الجناس والطباق. مع اتباع طريقة الجاحظ في الإطالة والإكثار من الترادف والإطناب. مع حب الترصيع واللجوء إلى الازدواج إن فَاتَهُ السجع، ومع كثرة التشبيهات والاستعارات،

التي تقرب المعنى إلى الذهن، وتؤديه إلى العقل، واضحاً غير خفي أو غامض. . . وقد يشير إلى مثل مشهور، أو حكمه مأثورة، أو إلى أحداث التاريخ وأعلامه، مما يسمى اقتباساً، أو يضمن أسلوبه ما يناسبه في المعنى من الشعر، مما يسمى تضميناً، أو يشير إلى بعض المعاني العلمية. . . وسع ذلك، ومع ما يؤثره أو يلتزمه ابن العميد في أسلوبه من ألوان البديع. فإنه كان يأتي به مطبوعاً لا متكلفا. لقوة طبعه. وسمو ذوقه. وعلو كعبه في ثقافات الأدب، وعلوم العرب. فلا تحس تعقيداً ولا نمواً ولا قسراً، ولا جوراً على المعنى والفكرة.

وقد شاع السجع في رسائل الكتاب الذين قلدوا ابن العميد في طريقته كالصاحب، الذي يقول فيه أبو حيان، وإن كان يبدو في أسلوبه التهكم به والسخرية منه[1]، «كان كلفه بالسجع في الكلام والقلم عند الهزل والجد يزيد على كلف كل من رأيناه في هذه البلاد. قلت لابن المسيبي: أين يبلغ ابن عباد في عشقه للسجع؟ قال: يبلغ به ذلك لو أنه رأى سجعة تنحل بموقعها عروة الملك، ويضطرب بها حبل الدولة، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقيل وكلفة صعبة، وتجشم أمور، وركوب أهوال، لما كان يخف عليه أن يخليها. بل يأتي بها ويستعملها ولا يعبأ بجميع ما وصفت عن عاقبتها». ثم قال ـ نقلاً عن ابن العميد ـ: «إن الصاحب خرج من الري متوجهاً إلى أصفهان ومنزله «ورامين»، وهي قرية كالمدينة، فجاوزها إلى قريبة غامرة وماء ملح لا لشيء إلا ليكتب إلينا؛ كتابي هذا من النوبهار. يوم السبت نصف النهار»[2].

ثانياً: إيثار الفقر القصار في التعبير، وكذلك كان أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ، وقد زاد ابن العميد عليه بالتزامه المعادلة في الوزن بين المفردات المتقابلة في الجمل المتتابعة. كأن يقول: «قد يغرب العقل ثم يثوب، ويعزب اللب ثم يثوب»، وقوله: «عزت بعد الذلة، وكثرت بعد القلة».

---

(١) معجم الأدباء ٦: ٢٠٧.

(٢) معجم الأدباء ٦: ٢٢٠.

ثالثاً: الحرص على تأكيد المعنى وتقريره بمعاودته، وبإيثار الترادف والإلحاح عليه؛ وقد تأثر في ذلك بالجاحظ في كتابته. فنجده يقول مثلاً؛ «عرفت حاليها، وحلبت شطريها» ويقول: «ركن ركين؛ وحصن حصين؛ ومكان مكين»، ويقول: «يكنفك من نوائب الزمان، ويحفظك من غوائل الحدثان»؛ إلى غير ذلك من جمله المترادفة، التي يبدو فيها الافتتان في التعبير والحرص عل تأكيد المعنى وتثبيته، وعلى أداء ما يحبه من ازدواج وسجع وجناس وطباق.

رابعاً: الاهتمام بالمعنى اهتماماً واضحاً ظاهراً. وإعطاء الموضوع ما يستحقه من عناية. فهو يقسم عناصره. ويرتبها. ويعطي كل قسم منها من المعاني ما يوضحه ويبينه. وهو يأخذ هذه المعاني بالتحليل والتفصيل والتدقيق والتشقيق. ويتعهدها بالتنويع والتفريع. ويقرن بعيدها بما يقربه إلى العقل من دليل أو نظير. ويولد بعضها من بعض. متكئا على ثقافته وعقليته. وسعة إدراكه. وعمق تفكيره. ومن ثم صارت الرسالة عند ابن العميد تشملها وحدة موضوعية برغم ما فيها من الاستطراد. كما تشملها وحدة فنية كذلك. وأصبحت معاني الرسالة عند ابن العميد دقيقة الترتيب والتقسيم والتنسيق، قوية الترابط والتلاحم والالتصاق:

تزين معانيه ألفاظه ... وألفاظه زائنات المعاني

وهذه الميزات والسمات قد قلده فيها كتاب عصره وعدوه لهم أستاذاً وإماماً، وقالوا فيه إنه عين المشرق، واوحد العصر في الكتابة، والضارب في الآداب بالسهام الفائزة.

ابن العميد وكتاب عصره:

ولا ريب في أن ابن العميد قد صبغ الكتابة الفنية بصبغته، في عصره وبعد عصره، وقلده كتاب الرسائل تقليداً واضحاً في طريقته. فصار الأدباء يسجعون ويجانسون ويطابقون، وشاع هذا الأسلوب حتى في التأليف. فكتب **المقدسي** كتابه «أحسن التقاسم» التزم فيه السجع.

وليس في كتاب هذا العصر من كان يراوح نثره بين السجع والمزاوجة كابن العميد إلا أبو حيان التوحيدي، وأبو هلال العسكري. أما سائر الكتاب فقد كانوا يلتزمون السجع التزاماً، ويتخذونه لإنشائهم طابعاً، حتى لقد تعدوا به الرسائل الأدبية إلى الموضوعات العلمية. وقد كتب كل من الخوارزمي وابن عباد رسالة في الطب لم تخلُ من السجع. بل نقلوه إلى لغة التأليف، والتزموه في الكتب الطوال. فقدم به الثعالبي الفصول اليتيمة وجرى عليه الصابي في كتابه «التاجي» وهو كتاب أرخ فيه لبني بويه، وكذلك العتبي في كتابه «اليميني» الذي كتبه في بعض تاريخ الغزنويين.

وكذلك كان شأنهم في الطباق شأن ابن العميد، وقد يكون ذلك لأن المعنى يتحكم فيه، فما يقتضيه المقام فلا سبيل إلى تركه. اللهم إلا أن يكون العمد والاقتسار، وهذا ما لم يقعوا فيه. أما الجناس فقد أربوا على ابن العميد في تناوله، فتنوعت لديهم أنواعه وفنونه، واشتد إقبال بعضهم عليه حتى عرف به، ومنهم أبو الفتح البستي الذي يورد الثعالبي كثيراً من تجنيسه. ويقول فيه: «وهو صاحب الطريقة الأنيقة، في التجنيس الأنيس، البديع المأنوس. وكان يسميه المتشابه ويأتي فيه بكل طريقة لطيفة»[1].

والتزم الكتّاب كذلك من بعده التكرار والتقابل والتوازن والتماثل، فيقول البديع مثلاً: «العرب أوفى وأوفر، وأوقى وأوقر، وأنكى وأنكر، وأعلى وأعلم، وأسمى وأسمح، وأحصى وأحصف» وكذلك كان يفعل غيره من أمثال: الصاحب والصابي، والخوارزمي والميكالي، والضبي والبستي، والثعالبي وأبي هلال العسكري وأبي العلاء المعري، وقابوس بن وشمكير، وسواهم.

ولا شك أن كتابة ابن العميد أصبحت نموذجاً للكتّاب، وطريقة تحتذى للمرسلين. وقد كان لشخصية ابن العميد ونفوذه ومنزلته، ولتلاميذه كذلك

---

(١) ص ١٢٢ دراسات في الأدب.

أثر فيما أحيط به في فن الكتابة من عبارات التبجيل والتقدير، وما يضفى عليه من ألقاب العمادة والإمامة والسبق في فن الرسائل.

كتابة الرسائل في مصر والشام:

١ ـ أما في مصر والشام فقد كانت كتابة الرسائل في النصف الأول من هذا العصر على مثل ما كانت عليه في المشرق، بل ربما قل فيها التزام السجع ومحسنات البديع، أي مدة بني حمدان والفاطميين. وكان آخر من نسج على هذا المنوال العماد الكاتب الأصبهاني المتوفي سنة ٥٩٧هـ.

٢ ـ ولما نبه شأن القاضي الفاضل في أواخر الدولة الفاطمية أراد أن يحاكي كتاب المشرق في البديع فزاد عليهم وأربى، واخترع طريقة جديدة يصحّ أن تسمى «الطريقة الفاضلية» وذلك أنه جارى من قبله من كتّاب المشرق في التزام السجع والجناس والطباق، وزاد عليهم أن استعمل في رسائله أكثر أنواع البديع التي كانت فاشية وفتشذ في الشعر كالتورية والاستخدام والتلميح وغيرها، وأكثر من حل المنظوم، واقتباس الآيات، وتضمين الأمثال، ومشهور الأقوال، وأمعن في التشبيه والاستعارة، مع قلة المبالاة بالمبالغة والأغراق في ذلك. حتى جاءت معاني رسائله منقادة لألفاظها وأساليبها. غير أن هذا التكلف لم يظهر في رسائله بقدر ما ظهر في رسائل من خلفه في دواوين الإنشاء بمصر والشام، لسلامة ذوق الرجل وانطباعه على طريقته وسعة مادته في اللغة، ووفرة محفوظه من الأدب. فلما جرى في حلبته من ليس في صفاته حسب أن البلاغة تملك ناصيتها بعشرات من أنواع البديع، فاسترسل في تكلفها تكلفاً أبعد الكتابة عن أساليب البلاغة العربية جملة، ولم يظهر أثر ذلك جلياً إلا بعد سقوط بغداد، وتراجع الرسائل العربية إلى دواوين مصر والشام والمغرب.

وبرع في كتابة الرسائل الديوانية في مصر والشام كتّاب بلغاء مشهورون منهم:

١ ـ ضياء الدين نصر الله محمد بن محمد بن الأثير صاحب المثل السائر

المتوفي سنة ٦٣٧هـ، وأبو القاسم علي بن منجب بن الصيرفي المصري المتوفي بعد سنة ٥٥٠هـ؛ وموفق الدين يوسف بن محمد المعروف بابن الخلال كاتب المصريين وصاحب ديوان الإنشاء المتوفي سنة ٥٦٦هـ؛ والأمير أبو المظفر أسامة ابن مرشد الشهير بابن منقذ المتوفي سنة ٥٨٤هـ؛ وأبو عبد الله محمد بن محمد عماد الدين الكاتب الأصبهاني المتوفي سنة ٥٩٧هـ، والقاضي الفاضل، وقد كان رئيس الكتّاب وإمامهم.

٢ ـ والقاضي الفاضل: هو أبو علي عبد الرحيم ابن القاضي الأشرف بهاء الدين المجد علي البيساني اللخمي كاتب الديار المصرية وصاحب الطريقة الفاضلية، والكتابة البديعية. ووزير صلاح الدين ومدير مملكته في الحروب الصليبية. وهو عربي الأصل من بيت علم وقضاء، وكان أبوه من أهل عسقلان وقاضياً عليها، ثم تولى نيابة الحكم بمدينة بيسان من أرض فلسطين فنسب إليها.

وقد ولد القاضي الفاضل بمدينة عسقلان سنة ٥٣٩هـ. وتعلم على أبيه وغيره، ولما شدا العربية قدم مصر وهو شاب صغير لتعلم الكتابة والخدمة في الديوان في أواخر الدولة الفاطمية، وتوجه إلى ثغر الإسكندرية للخدمة في ديوان ابن حديد قاضي الإسكندرية وكاتبها فتعلم عليه وكانت كتبه البليغة ترد بإنشاء القاضي الفاضل إلى القاهرة، وظهر بها فضله. فاستقدم أيام الظافر إلى القاهرة ودخل في عداد كتّاب ديوانه، غير أنه لم يقنع بما حصل بل لازم خدمة أكابر القضاة والكتّاب في الديوان، وأخذ عنهم وحاكاهم. مثل القاضي أبي الفتح محمود بن قادوس وموفق الدين يوسف بن الخلال وغيرهما من رؤساء دواوين الإنشاء، فمهر في الكتابة، وطوح به استقلاله إلى توليد طريقة غريبة أخذ أصولها من بعض كتّاب الشام والعراق وبعض كتّاب الدولة المصرية، فجعل أصولها السجع والاستعارة والطباق ومراعاة النظير والتلميح، وغالى جداً في التورية والجناس فأصبحت الكتابة بهذه الطريقة صناعية محضة تجري مع مناسبات الألفاظ أكثر من جريانها مع إصابة الغرض والبلاغة العربية.

وكانت كتابة القاضي الفاضل مع كل هذه القيود مقبولة بلغية في ذاتها لطول باعه في اللغة وكثرة اطلاعه على صنوف الكتابة وسرعة بديهته وصفاء خاطره إلا أن طريقته خدعت بعده كتّاب مصر والشام وغربت إلى الأندلس. فجاراه في كتابته كل قليل البضاعة من الأدب معتمداً على تعمل البديع الذي لا يكلف صاحبه أكثر من معرفة خمسين أو ستين نوعاً من أساليب الكلام. وظهرت سيئات هذه الطريقة مجسمة في القرن السابع والثامن في دولة المماليك فضربت بها الكتابة ضربة لم تنتعش منها حتى فاجأتها ضربة أشد وأنكى بجعل اللغة الرسمية هي التركية زمن العثمانيين.

ولما سقطت الدولة الفاطمية تولى القاضي الفاضل وزارة صلاح الدين وكان يتردد بين مصر والشام في الحروب الصليبية ودبر المملكة أحسن تدبير، وصدرت عنه مكاتبات بين مصر والشام وبينهما وبين دار الخلافة في العراق مما لو أحصي لبلغ مجلدات. ولا تزال كتب التاريخ والأدب ملأى بكثير منها، وبقي في وزارة صلاح الدين حتى مات، فوزر لابنه العزيز على مصر. ثم وزر من بعده لأخيه الملك الأفضل، ثم نازع الملك العادل أخو صلاح الدين ابن أخيه ملك مصر، فمات القاضي الفاضل في يوم دخوله القاهرة سنة ٥٩٦هـ.

وكان القاضي الفاضل خيراً ديناً محسناً وفياً محباً لجمع الكتب، وبلغ عدد كتبه التي جمعها من أقطار الأرض مائة ألف مجلد، ووقف أوقافاً على مدارسه التي بناها للشافعية والمالكية وفك رقاب الأسرى، وله رسائل كثيرة مطولة... وله شعر بديع، وشعره أرق من كتابته، ومن رسائله القصيرة رسالة كتبها على يد خطيب عيذاب إلى صلاح الدين يتشفع له في توليه خطابة الكرك وهي:

«أدام الله السلطان الملك الناصر صلاح الدين وثبته، وتقبل عمله بقبول صالح وأثبته، وأخذ عدوه قائلاً أو بيته، وأرغم أنفه بسيفه وكبته. خدمة المملوك هذه واردة على يد خطيب عيذاب، ولما نبا به المنزل عنها، وقل عليه المرفق منها، وسمع هذه الفتوحات التي طبق الأرض ذكرها، ووجب

على أهلها شكرها، هاجر من هجير عيذاب وملحها، سارياً في ليلة أمل كلها نهار فلا يسأل عن صبحها، وقد رغب في خطابة الكرك وهو خطيب؛ وتوسل بالملوك في هذا الملتمس وهو قريب، ونزع من مصر إلى الشام وعن عيذاب إلى الكرك وهذا عجيب، والفقر سائق عنيف، والمذكور عائل ضعيف، ولطف الله بالخلق بوجود مولانا لطيف؛ والسلام».

طريقة القاضي الفاضل:

ولقد ذاع أسلوب ابن العميد في العراق وما جاوره، وفتن به الكتاب. ووصلت الصناعة اللفظية الذروة في فن الرسائل. فوقف القاضي الفاضل على صنعة الكتابة، لدى كبار الكتاب في المشرق والمغرب، وعمل على ابتكار طريقة جعل أساسها الصناعة اللفظية، وأخصها السجع والتورية والجناس ومراعاة النظير والاستعارة وغيرها. وكان الناس يعشقون التلاعب بالألفاظ، ويرون بلاغة القول في ذلك. فانتشرت طريقة القاضي الفاضل بمصر حتى كانت مذهباً لكتّابها، جرى عليه كبارهم، وأصبحت الكتابة ضرباً من المبالغة في الصناعة، وتمكن ذلك من نفوس الناس، وبقيت هذه الطريقة بمصر إلى زمن قريب جداً، بل تخطت مصر إلى غيرها من البلدان. كما تخطت طريقة ابن العميد بلاد الجزيرة وما حولها إلى غيرها من المدن الإسلامية، وقد كان من جراء ذلك أن شغل الكتّاب بالألفاظ والصناعة عن المعاني؛ فكانت الكتابة أشبه بطلاء لامع يبهرك منظره ولا يروقك مخبره.

ومن ثم نرى أن طريقة القاضي الفاضل تتلخص فيما يلي:

العناية المسرفة في اقتناص حلى البديع، والترصد لزخارفه ومراكمة الصور البيانية والإفراط فيها: فهو يقبل كل الإقبال على السجع والجناس والاقتباس، ويتكثر كثيراً من الاستعارات والتشبيهات، ولا ينسى مع ذلك الطباق، والتورية، والتضمين، وغيرها من أصباغ البديع التي تنوعت حينذاك. وفي سبيل تلك الزخارف وتحقيقها تتسع عليه العبارة، فيردف الجملة بأخريات في معناها، وتكثر في أسلوبه الجمل الفرعية، لا يدفعه إلى

ذلك مقتض من المعنى، وإنما تدفعه الرغبة في تحقيق حلية لفظية، أو إعطاء صورة من صور البيان.

وأشهر كتّاب الطريقة الفاضلية هم: عماد الدين الأصفهاني م ٥٩٧هـ، وابن الأثير ضياء الدين م ٦٣٧هـ، وابن الجوزي م ٥٩٧هـ، وسواهم.

وفي العصر الحديث نشأت مذاهب أدبية في الكتابة لا تخفى على أحد.

***

هذا وقد ألّف الشيخ عبد الباسط بن موسى بن محمد العلوي المتوفي في دمشق سنة ٩٨١هـ، ١٥٧٣م كتاباً سماه «المعيد في أدب المفيد والمستفيد» عالج فيه قضية أسلوب الرواية المدونة للعلم وأساليبها وطرائقها وشروطها. وألف ابن جماعة كتاب «تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم» ألّفه عام ٦٧٢هـ ١٢٧٣م، وهذان الكتابان كما يقول مرجليوث «لا مجال للشك في قيمتهما لمن ينشد الدقة والأمانة[١]».

وفي الكتاب الأول للعلوي يذكر روزنتال عدداً من المسائل في الأدب مع الكتابة التي هي آلة العلم وما يتعلق بتصحيحها وضبطها وعملها وشرائها وعاريتها ونسخها وغير ذلك.

***

وفي هذه الحضارة يبرز كتّاب الدواوين، الذين يعدون أهم من عني من الكاتبين بصيانة النثر العربي حينئذ. إذ كانوا يختارون من الفصحاء البلغاء، ويذهب الدكتور شوقي ضيق[٢] إلى أنهم تحولوا بالدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية كبيرة. إذ كانوا يتعهدون من تحت أيديهم من صغار الكتّاب. وكانوا يأخذون أنفسهم بالتثقف ثقافة عربية أصيلة. وهي ثقافة تمثلت خصائص التدوين في تجنب «الساقط والوحشي» والتدقيق في انتخاب الألفاظ وفي التخلص إلى المعاني الطريفة. وقد تمثل الشعر كذلك خصائص التدوين، فلم يعد كما كان عند جرير شاعر العصر الأموي متأثراً بالحضارة

(١) P.S Margoliouth, Lectures on Arabic Historians 20 Calcuta 1930

(٢) ضيف: تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي ص ٢١.

السمعية يحتفظ بموضوعاته وتقليده الجاهلية وإنما أصبح كما هو الحال عند بشار شاعر العصر العباسي الأول ينزع منـزعين مختلفـين يمثلان تـداخل حضـارة التدوين والحضارة السمعيـة في بعضهما البعض، فـوجدنـا أن بشاراً يحتفظ بالتقاليد الموروثة مع شيء من التطور وتبعه الشعراء العباسيون ينزعون في شعرهم نفس المنزعين[1]».

ثم ما لبثت «الطباعة» أن اخترعت لتضيف إلى اللغة المكتوبة بعداً آخر يؤكد النظرة الجزئية والإدراك المتجزئ للأشياء. وفي إطار هذه البيئة الجديدة كان الفكر يتخذ شكل التسلسل أو التتابع، فلم يكن غريباً أن يظهر مفهوم العجلة والآلة وخط الإنتاج وكلها أفكار ميكانيكية، تتمشى تماماً مع وسيلة الطباعة بحروفها المرصوصة جنباً إلى جنب في شكل أسطر محتوية على كلمات متتالية.

وهكذا ووفقاً لنظرية «ماكلوهان» الاعلامية ـ انتقلت الحضـارات من الحضارة السمعية، إلى حضارة التدوين، إلى الحضارة الطباعية، ثم حضارات التلغـراف والتليفون، والسينـما والإذاعة والتليفـزيون، حتى حضـارة الآليـة الذاتية.

وفي القرآن الكريم نجد ما يؤكد فضل الكتابة والحض عليها من جهة وتطري ما هو منطوق محفوظ من جهة أخرى، الأمر الذي يجعلنا نتمثل في القرآن الكريم الحضارات السمعية والكتابية، والـطباعيـة، على اعتبـار أنها امتداد لحضارة التدوين، ثم حضارة وسائل الإعلام الألكترونية التي أعادت الحضارة السمعية إلى الوجود وبعثتها من جديد. نجد مثلاً الآيات الآتية:

﴿فأما من أوتي كتابه بيمينه فيقول هاؤم اقرؤوا كتابيه﴾[2]

﴿اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا﴾[3]

---

(١) المرجع السابق ص ٢٤

(٢) سورة الحاقة الآية ١٩.

(٣) سورة الاسراء الآية ١٤.

﴿ولن نؤمن لرقيك حتى تنزل علينا كتاباً نقرؤه﴾[1]

﴿طس تلك آيات القرآن وكتاب مبين﴾[2]

﴿إنه لقرآن كريم* في كتاب مكنون* لا يمسه إلا المطهرون﴾[3]

وفي سورة العلق: **﴿اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم﴾** وهي أول سورة نزلت على الرسول الكريم.

وقد أدرك الجاحظ الفارق بين الحضارتين السمعية والكتابية حين فرق بين الشعر العربي الخاضع لسلطان الذاكرة[4] وبين النثر الحقيقي:

«أليس معلوماً أن شيئاً هذه بقيته وفضلته، وسؤره وصبابته وهذا مظهر حاله على شدة الضيم. وثبات قوته على الفساد، وتداول النقص، حري بالتعظيم وحقيق بالتفضيل على البنيان والتقديم على الشعر إن هو حول تهافت نفعه مقصور على أهله، وهو يعد من الأدب المقصور وليس بالمبسوط، ومن المنافع الاصطلاحية، وليست بحقيقة بينة وكل شيء في العالم من الصناعات والإرفاق، والآلات فهي موجودات في هذه الكتب دون الأشعار[5]».

وفي حضارة التدوين حلت العين محل الأذن كوسيلة أساسية للحس يكتسب الإنسان معلوماته عن طريقها «وتجمد» الكلام البشري زمنياً، بفضل الحروف الهجائية، التي تقوم على بناء الأجزاء أو القطع المجزأة والتي يجب أن توضع مع بعضها البعض في أسطر وفي ترتيب معين ليصبح لها معنى. وتقوم الحضارة على تعليم القراءة والكتابة لأنها ـ كما يقول «ماكلوهان» حين تمد حاسة البصر في الزمان وفي المكان فإنها تزودها بالقدرة على توحيد الثقافات. ففي الثقافة القبلية تسيطر على التجربة حياة حسية سمعية تكبح القيم المرئية. وحاسة السمع ـ على خلاف «العين الباردة المحايدة». هي مفرطة الحساسية، دقيقة وشاملة. والثقافات الشفهية تفعل وتتفاعل في نفس الوقت. أما

(١) سورة الاسراء الآية ٩٢.

(٢) سورة النمل الآية ١.

(٣) سورة الواقعة الآيات ٧٧ ـ ٧٩.

(٤) البشير بن سلامة: نفس المرجع ص ٥١ .

(٥) الجاحظ. كتاب الحيوان ط عبد السلام هارون ج١ ص ٨٠.

الثقافات الصوتية فتزود الإنسان بوسائل كبت مشاعره وعواطفه في أثناء الفعل، فالميزة الفريدة للإنسان المتعلم هي قدرته على الفعل دون الانفعال، ونصف قصة «الأمريكي القبيح» المخازي التي لا نهاية لها والتي يرتكبها أمريكيون متحضرون حضارة مرئية عندما يواجهون بثقافات الشرق السمعية.

ويذهب «ماكلوهان» إلى أن الفصل بين الصوت والصورة ومعناهما في الأبجدية الصوتية، يمتد أيضاً إلى آثارها الاجتماعية والنفسية، فالإنسان الذي يعرف القراءة والكتابة يعاني من عمق الانفصال في حياة واسعة الخيال والعاطفة والحس على النحو الذي أشار إليه روسو منذ زمان مضى (بعده الشعراء والفلاسفة الرومانسيون) ويكفي اليوم الإشارة إلى «د. هـ. لورانس» لنتذكر الجهد الذي بذل في القرن العشرين لتجاوز الإنسان القلرئ الكاتب ولاستعادة الشمول الإنساني، جملة بعد جملة، قبل أن يتمكن من القول لشخص آخر ما الذي يعنيه الفجر بالنسبة له وقد أتم اختراع جوتنبرج ثورة الحروف الهجائية، فأسرعت الكتب بعملية فك الرموز التي تمثل صلب عملية القراءة، وتعددت النسخ المتطابقة. وساعد المطبوع على نشر الفردية لأنه شجع ـ كوسيلة أو أداة شخصية للتعليم ـ المبادرة والاعتماد على الذات. ولكن المطبوع أدى إلى عزل البشر فأصبحوا يدرسون وحدهم، ويكتبون وحدهم. وأصبحت لهم وجهات نظر شخصية يعبرون عنها للجمهور الجديد».

وبتأثير الطباعة نشأت الملاحم الشعرية الطويلة في أدبنا الحديث، وقد بدأ شعراء العصر التجديد وأحياناً يكون تقليداً في ثوب التجديد كما فعل الشاعر محمد عبد المطلب في وصفه الطائرة في ملحمته العلوية التي بدأها بوصف هذا الاختراع الجديد، ويقول العقاد: إن هذا إنما هو تقليد للشاعر القديم حين كان يصف الجمل، والجمل عند الشاعر القديم جزء من حياته، أما الطائرة فهي ليست كذلك عند شاعرنا المعاصر، وإن كانت موضوعاً جديداً تحدث فيه عبد المطلب ليرضي نزعة التجديد واصحاب المذهب الحديث في الشعر. . . وأقول: إن التجديد في القريض جميل ومطلوب إذا صاحبه عمق التجربة، وليس بلازم أن يكون الموضوع جزءاً من حياة الشاعر إلا

بمقدار ما يكون للتجربة الشعرية عمقها في نفس الشاعر وشاعريته.

وقد تخلص الشاعر من وصف الطائرة إلى مدح الإمام تخلصاً ساذجاً كما رأينا. ثم عاد إلى الحديث عن الإمام في صباه، وعن إسلامه، ثم عن استخلافه ليلة الهجرة. ثم عن حياته في المدينة، وزواجه من فاطمة الزهراء بنت رسول الله ﷺ، ومواقفه في بدر وأحد، وبطولته يوم الخندق، وقتله لعمرو بن ود في هذا اليوم وشجاعته يوم خيبر وقتله لمرحب اليهودي، وعن زعامته في المواطن، ومواقفه أيام السلام، ويصور شخصيته ونفسه ووجهه وجوده وتبتله، وموقفه من قتل عثمان ومن اختلاف المسلمين حول الخلافة، تصويراً جميلاً قوياً مؤثراً.

وهذه الملحمة هي العلوية الكبرى، وله علوية أخرى صغيرة تقع في سبعة وأربعين بيتاً وهي من بحر الرمل، وأوثر أن أسميها «العلوية الصغرى» وقد بدأها كذلك بوصف الطائرة، ثم تحدث فيها عن حنينه لنجد والجزيرة العربية، ومدح الإمام مدحاً رائعاً، ومطلع هذه العلوية:

أصغـر الأرض ومـا فيها مقـامـا   فاعتلى يضرب في السحب الخياما
حسـد الـطير على الجـو فسر   عـان مـا حلق في الجـو وحـامـا
سـابحـا فـوق ابنـة النـار على   مسرح النجم جنـوبـاً وشـآمـا
يـا خـليـلي احمـلاني فـوقـهـا   علني ألقى على السحب الإمـامـا

والبيت الأخير يشير إلى أنه لم يركب الطائرة، وأنه كان يتمنى ركوبها، ويبدو أن الشاعر نظم العلوية الصغرى أولاً، ثم نظم الكبرى ـ التي نحن بصددها ثانياً.

ولانستطيع الاسترسال في ذكر صور من هذه الملحمة في هذا المقام، وهي ـ على أية حال ـ تجمع بين التاريخ والفن، ويبدع الشاعر فيها في الفكرة والغرض، ويرسم صورة محببة للزمان والمكان والشخصية، ولم يستوح الشاعر فيها الأساطير كما فعل هوميروس في الألياذة، بل أغناه واقع التاريخ المضيء عن تلفيق الخيال، فاستلهمه، مسجلاً للحياة والتاريخ تسجيلاً وفياً أميناً...

وفي الملحمة يلقب الشاعر (عليا) بأنه أخو الرسول، ويذكر أنه أول مسلم صلى وصام وذلك مما يمكن أن يوضع موضع النقد.

أما الملحمة البكرية للشاعر عبد الحليم المصري فلقد صور فيها الشاعر حياة وتاريخ الخليفة الأول أبي بكر الصديق تصويراً جميلاً.

وقد عمد الشاعر فيها إلى المواقف الوضاءة الرائعة في حياة الصديق، فسجلها في الملحمة بأسلوب شعري قوي وغني بالبلاغة، وفي مطلعها يقول الشاعر:

أفضني أبـا بكـر عليهم قـوافيـا   وأمـطر لسـاني حكمـة ومعـانيـا
وقـل لرسـول الله لم أعـد مـدحـه   وإن لم أكن فيـه بشعـري بـاديـا
مقـام رسول الله فـوق قصـائـدي   وهل شرر النبراس يجدي الدراريا
وإنـك في الإسـلام من حسنـاتـه   فمـدحـك كني عنـه دون بيـانيـا

وهو هنا يقول إن مدحه لأبي بكر مدح لرسول الله وللإسلام... ثم يصور غايته من كتابة الملحمة فيقول:

وأضرب أمثـالا لقـومي تجيئهـم   بصـورة شيـخ المسلمـين كـما هيـا

وهو نمط جميل من البلاغة وقوة التصوير... ويأخذ الشاعر في تصوير مواقف الصديق من بلال، ومن الهجرة. وحرب تبوك. ووفاة الرسول، ومن الخلافة، ومن جيش أسامة، ومن بطولته في حروب الردة وشجاعته، ويتحدث عن وفادة ملك حمير ذي الكلاع عليه وبين يدي الملك ألف عبد من عبيده والخليفة في أسماله وجلاله.

وصور الشاعر في ملحمته مواقف الخليفة في حروب الردة وفي معارك فارس والروم تصويراً مؤثراً، كما صور موته كذلك فقيراً لم يرتضع من الخلافة أفاويق نعمة أو ثراء...

ومن الملاحم الجديدة. الألياذة الإسلامية للشاعر الكبير أحمد محرم (١٩٤٥) وهي في سيرة رسول الله صلوات الله وسلامه عليه، ومنها: عين

جالوت. والمحمدية للشاعر كامل أمين «وقد أدت مهمتها في البعث الأدبي والوطني والديني وقد حفلت بها الصحف والمجلات، ونشرت في كتيبات صغيرة، وفي دواوين الشعراء أنفسهم، وشرحها أدباؤنا الأجلاء شروحاً عدة». وقد أعقبت العمرية والبكرية والعلوية ثورة الشعب ١٩١٩، وظهر التيار الإسلامي في الشعر، وحفل أدبنا الحديث بكثير من الكتابات والمؤلفات والدواوين الإسلامية الموجهة.

الفصل التاسع

الأدب في الحضارة الطباعية

إن تطور الصحافة المطبوعة في أوربا في القرن الخامس عشر بفضل اختراع جوتنبرج للحروف المتحركة، كان أكثر الابتكارات التكنولوجية تأثيراً على الإنسان. فالمطبوع جعل الإنسان يتخلص من القبلية... ذلك أن الحروف الهجائية مكنته من ضغط الواقع وتمريره من خلال مرشحها. وأصبح الواقع يأتي إلينا قطرة قطرة في الوقت الواحد. فالواقع يأتي مجزءاً، متسلسلاً. فهو مجزأ على طول خط مستقيم، وهو تحليلي ومكثف، ويقتصر على حاسة واحدة، وعلى وجهة نظر موحدة ويمكن تكرارها. وكما يقول «ماكلوهان» فإن العين لا تستطيع اختيار ما تراه. وليس في مقدورها أن توقف الأذن عن الاستماع ذلك أن أجسامنا أينما وجدت تشعر. سواء بارادتنا أو بالرغم منا. وكان على الفرد لكي يشرح رد فعله البسيط على طلوع الفجر مثلاً والذي قد يستغرق خمس ثوان، أن يضعه في كلمات وفي جملة بعد جملة، قبل أن يتمكن من القول لشخص آخر ما الذي يعنيه الفجر بالنسبة له. وقد أتم اختراع جوتنبرج ثورة الحروف الهجائية، فأسرعت الكتب بعملية فك الرموز التي تمثل صلب عملية القراءة. وتعددت النسخ المتطابقة. وساعد المطبوع على نشر الفردية لأنه شجع ـ كوسيلة أو أداة شخصية للتعليم ـ المبادرة والاعتماد على الذات. ولكن المطبوع عزل البشر فأصبحوا يدرسون وحدهم ويكتبون وحدهم وأصبحت لهم وجهات نظر شخصية يعبرون عنها للجمهور الجديد الذي خلقه المطبوع.

ونكتفي هنا بالحديث عن أثر المطبوع على الأدب العربي. بالإشارة إلى أن القصة الحديثة كانت ثمرة من ثمار الصحافة التي قدمت فنونها مترجمة أول الأمر ثم قدمت هذه الفنون مؤلفة بعد ذلك وطبعتها بطابع الوسيلة الإعلامية الجديدة شكلاً ومضموناً، فهذا هو عبدالله أبو السعود صاحب جريدة «وادي النيل» يقوم بترجمة المسرحية المشهورة باسم (عايدة) في عام ١٨٨١م، ويعنى ابنه محمد أنسي صاحب «روضة الأخبار» بالقصة المترجمة عن الفرنسية. ولعل أول قصة قدمها إلى قرائه يومئذ هي القصة التي كتبها الأديب الفرنسي المعروف باسم Lesage وعنوانها Jules Blas وهو اسم لبطل من أبطال القصة[١].

وهذا هو محمد عثمان جلال صاحب (نزهة الأفكار) يقوم بترجمة القصة المشهورة «بول وفرجيني» غير أنه عبث بالعنوان وجعله «الأماني والمنة في حديث قبول وورد جنة» ثم يترجم أديب اسحق صاحب جريدتي «مصر» و«التجارة» روايتي اندروماك و «شارلمان» وروايات أخرى، ومنذ ذلك الحين أصبح للقصص المترجمة جزء معلوم في كل جريدة من الجرائد المصرية وما زالت هذه السنة متبعة في بعض الصحف إلى عهد قريب[٢].

وقد حدث نفس الشيء بالنسبة للصحافة اللبنانية التي عنيت بالقصص المترجمة. بل وإصدار مجلات تعني بالقصة وحدها نذكر منها «ديوان الفكاهة» لسليم شحادة، وسليم طراد ـ بيروت ١٨٨٥م ـ «النفائس» لأنيس الخوري ـ بيروت ١٩٠٠م ـ و«سلسلة الروايات» لمحمد خضر، وبشير الحلبي في القاهرة ١٨٩٩م وغيرها.

والتفسير الإعلامي للأدب العربي يذهب إلى أن القصة العربية ـ والمصرية ـ خاصة قد اتجهت منذ أول الأمر اتجاهاً اجتماعياً خالصاً. ذلك أنها نشأت في أحضان الصحافة التي كانت منذ ظهورها منبراً عاماً لرجال الإصلاح

(١) د. عبد اللطيف حمزة: أدب المقالة الصحفية في مصر ح١ ص ٢٠١.
(٢) د. عبد اللطيف حمزة: مستقبل الصحافة ص ٤٣.

من أمثال **محمد عبده**، وعبدالله نديم، والمويلحي الكبير، والمويلحي الصغير، والسيد **علي يوسف**، ولطفي السيد، و**مصطفى كامل** ومن إليهم.

وعلى ذلك فإن ظهور الصحافة المصرية كان في حد ذاته نشاطاً فكرياً سبق القصة المصرية، وقد مثل هذا الإتجاه (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي و «زينب» للدكتور محمد حسين هيكل، وإذا كان «حديث عيسى ابن هشام» يموج بتيارات النقد الاجتماعي الذي يشير إلى ما نعنيه صراحة، فإن «زينب» التي كتبها هيكل في ١٩١٠م وهو طالب يتلقى العلم في باريس ونشرها فصولاً «بالجريدة» لمحررها لطفي السيد عام ١٩١٤م تؤكد ما نذهب إليه تماماً. ذلك أن هيكل قد تمثل من «الجريدة» فكرة «المصرية» التي روج لها لطفي السيد، هذه الفكرة هي التي دفعت به إلى أن يوقع القصة بإمضاء (مصري فلاح) ثم أن هيكل كان يتمثل الاتجاه الاجتماعي الذي بلورته الصحافة المصرية وقتذاك وخاصة ما أثاره كتاب «تحرير المرأة» لقاسم أمين منذ نشر على صفحات جريدة (المؤيد) عام ١٨٨٩م... ثم أننا نجد أثر الحروف المتحركة في لغة القصة المصرية الأم وهي اللغة التي تغلب عليها، «الصبغة المصرية» ومنها على سبيل المثال هذه التراكيب: «بقيت في مكانها ساكنة لا تبدي حراكاً. ثم فردت ذراعيها من جديد... الخ[1] «جلست العائلة كلها حول «المشنة» وأكل كل منهم رغيفه بحصوة ملح. ثم قام الرجل وابنه إلى عملهما» و«فأخذ حصاة وحدف بها الثور»... إلخ.

ومن ذلك يتضح أن هيكل في قصته التي جاءت ثمرة إعلامية، قد تمكن من خلال حروف الطباعة من ضغط الواقع المصري وتمريره من خلال مرشح الحروف الهجائية وأصبح يصور الواقع المصري قطرة قطرة في وقت واحد. فالواقع في القصة المطبوعة يأتي مجزءاً ويأتي بتسلسل. ثم إن التفسير الإعلامي للأدب في مرحلة الحروف المتحركة يذهب إلى أن الأفراد يعتمدون في الحصول على معلوماتهم أساساً عن طريق الرؤية. أي عن طريق الكلمة

---

(١) قصة زينب ص ١٠.

المطبوعة لذلك أصبحت حاسة الإبصار هي المسيطرة. فبدلاً من الاعتماد على الاستماع، أو على الكلمة المنطوقة أصبح الاعتماد أساساً على الرؤية وعلى الكلمة المطبوعة، وحول المطبوع الأصوات إلى رموز مجردة، إلى حروف، وهذا ما نجده في الأدب المتمثل لهذه المرحلة ففي «زينب» نجد عناية بالتفصيل في «رسم» الصور من خلال «الحروف» المجردة منها وصفه (لعملية التشوق)[1] عند الشيوخ من أهل الريف ومنها وصفه «لصلاة الجماعة في المساجد»[2] وما إلى ذلك، ثم أن الطبعة الأولى من القصة في سنة ١٩١٤م جاءت بعنوان يؤكد هذا التمثل للمنظور: «زينب» مناظر وأخلاق ريفية ـ بقلم مصري فلاح ـ[3].

وللطباعة ـ شأنها شأن أي ضرب من امتدادات الإنسان كما يقول «ماكلوهان»ـ نتائج سيكلولوجية واجتماعية تتجلى بوضوح فيما تحدثه من تغيير مفاجئ لحدود ونماذج الثقافة السابقة، وحينما تم مزج العصر القديم بالعصر الوسيط ـ أو الخلط بينهما ـ فإن الكتب المطبوعة قد خلقت حينئذ عالماً ثالثاً هو العالم الحديث الذي يواجه الآن تكنولوجية جديدة، وامتداداً جديداً للإنسان. ألا وهي التكنولوجية الكهربية، ولقد غيرت الوسائل الكهربية المستخدمة في نقل المعلومات من ثقافتنا الطباعية، بنفس الطريقة التي غيرت بها المطبوعات الثقافة المدرسية المخطوطة التي سادت العصور الوسطى.

يقول «ماكلوهان»، وأي دارس لوسائل الإعلام من وجهة نظر علم الاجتماع لا يمكن إلا أن يستغرب لعدم وجود فهم للتأثر السيكولوجي والاجتماعي للطباعة، فخلال خمسة قرون من الطباعة لا نجد سوى قدر يسير جداً من التعليقات التي تنم عن وعي واضح لآثار المطبوع على الإحساس الإنساني، بيد أن هذه الملاحظة تنطبق أيضاً على كل صور امتدادات الإنسان، ويبدو الامتداد في البداية كما لو أنه تضخيم لعضو أو لحس أو

(١) المرجع السابق ص ٣٣، ١١١.
(٢) المرجع السابق ص ٣٣، ١١١.
(٣) المرجع السابق ص ٣٣، ١١١.

لوظيفة، وأنه يمكن لجهازه العصبي، المركزي حماية لنفسه أن يخدر المنطقة الممتدة. على الأقل فيما يتعلق بالنقص والفهم المباشرين. غير أن التعليقات غير المباشرة التي تناولت آثار الكتاب المطبوع عديدة ومتنوعة وفي متناول اليد. ويكفي أن نشير إلى إعمال رابليه Rabelais وسيرفانتس Cervantes ومونتاني Montaigne وسويفت Swift وبوب Pope وجويس Joyce، فلقد استخدم هؤلاء الكتاب الطباعة وسيلة لخلق أشكال فنية جديدة.

ومن الناحية السيكلوجية يذهب «ماكلوهان» إلى أن الكتاب المطبوع بوصفه امتداداً لحاسة البصر قد كشف فكرة المنظور ونقطة النظر الثابتة. ومن الإصرار البصري على المنظر، وعلى النقطة التي تعطي منظوراً وهمياً، ينشأ وهم آخر يتمثل في أن الفضاء ذو خصائص بصرية، فضلاً عن أنه يتصف بطابع الاستمرار، ولا يمكن في حقيقة الأمر الفصل بين الطابع الخطي الدقيق التماثلي الذي تعكسه حروف الطباعة المتحركة عن الأشكال الثقافية الكبرى، والاكتشافات الهامة التي ظهرت خلال عصر النهضة. إنّ القرن الأول للطباعة شاهد اتجاه الكتابة الجديدة للتوجيه البصري وللمنظر الشخصي بوسائل التعبير عن الذات التي أوجدها الامتداد الطباعي للإنسان.

وإلى جانب النتائج السيكولوجية والاجتماعية. يذكر ماكلوهان نتيجة أخرى وهي مد طابعها الانشطاري والتماثلي إلى مناطق مختلفة ومجانستها تدريجياً مما يؤدي إلى زيادة قدرتها وطاقتها وعدوانيتها وهي الصفات الأصيلة للقوميات الجديدة الناشئة. ومن الناحية السيكولوجية فقد أدى الامتداد البصري والتضخيم اللذان أحدثتهما الطباعة في الإنسان إلى نتائج عديدة منها ما ذكره «فورستر» في دراسة عن بعض حروف الطباعة في عصر النهضة فلقد قال «فورستر» أن الطباعة التي لم يكن قد مضى على اختراعها قرن من الزمن، كانت تعتبر خطأ آلة قادرة على ضمان الخلود.

وهناك جانب آخر هام أحدثته نمطية وتكرارية الصفحة المطبوعة «وهو ما يطلق عليه «ماكلوهان» بالتأكيد على الهجاء «الصحيح» والاعراب، والنطق وفضلاً عن ذلك أدت الطباعة إلى نتائج أخرى. فلقد أسهمت في فصل

الشعر عن الغناء، وفي فصل النثر عن البلاغة، وفي فصل اللغة العامية عن لغة المعلمين. ففي مجال الشعر مثلاً ـ أصبح بالإمكان قراءة الشعر دون سماعه، والعزف على آلة موسيقية دون أن يصاحب هذا العزف قصيدة شعرية. لقد انفصلت الموسيقى عن الكلمات، ليلتقيا ـ مرة أخرى ـ مع بارتوك وشوينبرج.

وفي تقديرنا أن ما أسماه المرحوم الدكتور محمد مندور «بالشعر المهموس» إنما هو استجابة لطبيعة الحضارة الإذاعية، فهو يريد به الأدب المهموس الأليف الإنساني، فالشاعر هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة ولكنه غير الخطابة (التي هي بنت الحضارة السمعية) التي تغلب على شعرنا فتفسده، إذ تبعد به عن النفس، وعن الصدق، عن الدنو من القلب ـ الهمس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد[1].

ويعتبر «ماكلوهان» ظهور القومية واحدة من أهم وأشهر النتائج غير المنتظرة والعديدة التي أحدثتها الطباعة... فالتوحيد السياسي للسكان ـ من خلال اللغات العامية والتجمعات اللغوية ـ كان أمراً غير معقول قبل أن تحول الطباعة كل لغة عامية في أوربا إلى وسيلة اتصال جماهيرية ممتدة. فالقبيلة ـ بوصفها شكلاً ممتداً للأسرة ولروابط الدم ـ تفجرت بفعل الطباعة ثم ما لبثت أن حلت محلها روابط اجتماعية متجانسة مؤلفة من أناس أهلوا لأن يكونوا أفراداً، ولقد ظهرت القومية ذاتها في شكل صورة بصرية جديدة ومكثفة تعبر عن المصير وعن الكائن المشتركين، وتعتمد على سرعة حركة الإعلام التي لم تكن معروفة قبل ظهور الطباعة.

وتأسيساً على هذا الفهم، فإننا نذهب إلى أن دعوة العقاد والدكتور هيكل إلى الأدب القومي أثر من آثار هذه المرحلة الطباعية. وفي هذا القصد

(١) د. محمد مندور: في الميزان الجديد.

يرى العقاد أن الشعر شيء يتصل بالإنسان من حيث هو كائن حي، لا من حيث هو ابن وطن أو ابن جامعة أخرى، من لغة أو عقيدة، ومن ثم يكون الشعر شعراً لا غبار عليه وهو خلو من الأسماء والألفاظ التي تلاك في نهضات الأوطان والأديان ويكون الشعر محاربا للنهضات أو سابقاً لها وليس فيه تلك الأناشيد ولا تلك الحماسيات التي يعنيها بعض النقاد[1].

وترتبط الثورة التي حدثت في مجال التعبير ارتباطاً وثيقاً بالقوى التي يراها «ماكلوهان» قابلة للتحدد. ففي عهد التدوين كان دور المؤلف غامضاً، شأنه في ذلك شأن المنشد «المتجول» وكان التعبير الذاتي لا يثير أي اهتمام. غير أن الطباعة قد أوجدت وسيلة كانت تسمع بالكلام بصوت عال وجهوري، وبالتوجه للعالم ذاته، كما كانت تتيح التجوال في عالم الكتب واكتشافه، وكانت هذه الكتب ـ حتى ذلك الوقت ـ مغلقاً عليها في العالم التعددي لصوامع الأديرة. لقد أضفت حروف الطباعة على الإنسان شخصية قوية وأعطته شجاعة التعبير.

ولعل في ذلك ما يجعلنا نعيد النظر في تفسير ثورة العقاد، ومدرسة الديوان على شوقي والمدرسة التقليدية، وذلك أن مدرسة الديوان في تمثلها للطباعة، رفضت دور المنشد المتجول «في الحضارة السمعية» الذي مثله شوقي ومدرسته، فأرادت مدرسة الديوان أن يعبر الشعر عن الذات على النحو الذي يلخصه شكري في ديوانه الأول «ضوء الفجر» الذي صدر سنة ١٩٠٩م:

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

ثم أن هذه المدرسة المجددة رفضت تقليد القدماء من الشعراء، وتجنب شعر المناسبات. وفي ذلك ما يشير إلى تمثل خصائص الحضارة الطباعية التي ترفض الحضارة السمعية. ثم أن أقطاب هذه المدرسة اتجهوا إلى التحرر من القافية الواحدة ونوعوا فيها ودعوا إلى الوحدة العضوية في القصيدة والقضاء

(١) **العقاد**: ساعات بين الكتب ص ١٢٧.

على ظاهرة التفكك التي صبغت الشعر التقليدي، وعنوا بالمعنى والأفكار الفلسفية والتأملية.

وهنا نجد العقاد يلح على شعر «الشخصية» وعلى أن الشاعر لابد أن يعرف من شعره، هذا الإلحاح. يمثل ثورة على عهد المخطوط. حيث كان دور المؤلف غامضاً، كما يمثل ثورة على الحضارة السمعية التي اصطبغ فيها «المنشد المتجول» بدوره الغامض كذلك. لقد أخذ العقاد من حضارة الطباعة الشخصية القومية والشجاعة في التعبير، ولذلك يرى العقاد أن الملامح التي يشترطها في الشاعر ليعرف من شعره بعضها نفسي والبعض الآخر منها لفظي «يرجع إلى الصياغة وأسلوب التعبير والنزعة الفنية التي ينفرد بها الشاعر بين الشعراء وإن تساووا في الإجادة، كما ينفرد الجميل بين ذوي الجمال بسمة خاصة، تستحب فيه وإن تساووا كلهم في الجمال.

وحين يقول طه حسين: إن محمد عبده رد إلى العقل المصري الحديث حريته في التفكير، وحين ذهب محمود تيمور[1] إلى أن فترة الأدب الحديث هي المائة سنة الأخيرة (١٨٥٠ ـ ١٩٥٠م)، فإن الأثر الطباعي واضح في الأدب الحديث، وإن كان الأدب الذي ظهر بعد الثورة العرابية يخالف الأدب قبلها. فبينما كان الأدب قبلها أدباً لفظياً ركيك الصياغة انقلب بعدها إلى أدب أفكار وموضوعات ومناح متعددة في الحياة، وإلى أساليب عالية تحاكي أروع الأساليب في تاريخ آدابنا العربية.

أما الأدب المعاصر فالرأي فيه من حيث بدؤه، مختلف أيضاً:

فمندور يكاد يعتد بثورة ١٩١٩ بدءاً للأدب المعاصر[2]، ويقلده في ذلك بعض الكتاب. ومنهم مؤلف كتاب في «تاريخ الأدب الحديث» إذ ذهب[3] إلى أن «الأدب الحديث في مصر يبدأ من الحملة الفرنسية إلى اليوم... أما

(١) مجلة الرسالة ـ المصرية ـ عدد ١٩٦٤/٤/٢.

(٢) مجلة الهدف ـ يونيو ١٩٥٦.

(٣) ص ٦ تاريخ الأدب الحديث ١٩٦٨ القاهرة ـ د. حامد حفني داود.

الأدب المعاصر فنعني به الأدب الذي نعيشه خلال الخمسين عاماً الأخيرة أي من ثورة ١٩١٩. لأن متوسط عمر الأدب هو خمسون عاماً، وذلك هو المفهوم الزمني للمعاصرة أما المفهوم الفني لها فهو المشاركة الأدبية الفعالة بين المتعاصرين من حيث تأثرهم بأحداث هذا العصر وتأثيرهم فيها ومن حيث انفعالهم بالتيارات الأدبية».

وفي مقال لطه حسين عن الأدب العربي المعاصر. نشره في مجلة الرسالة الجديدة ذهب فيه إلى أن إنشاء الجامعة المصرية القديمة، ومدرسة «الجريدة» وشعر حافظ وشوقي ونثر المنفلوطي[1] قد أثرت في تغيير العقلية في مصر في أوائل القرن العشرين وفي قيام الأدب المعاصر.

وفي رأينا أن نؤرخ لقيام الأدب المعاصر لعام ١٩٣٠م، وذلك أن المعاصرة هي حياة جيل تعيش معه ويعيش معك، وقد قدر ابن خلدون في «المقدمة» امتداد الجيل بثلاثة وثلاثين عاماً، وفي هذا التاريخ (١٩٣٠) كانت مدرسة شوقي وحافظ في قمة مجدها الأدبي، وبعده بقليل أنشئ المجمع اللغوي في مصر وقامت مجلة الرسالة التي أصدرها أحمد حسن الزيات. وأنشئت كلية اللغة العربية. ثم قامت جماعة أبولو ومجلتها الشعرية، وقوى نفوذ الرومانسية الأدبي. إلى غير ذلك من المظاهر الأدبية التي صاحبت هذه الفترة التي بدأت ببدء العقد الرابع من القرن العشرين، حيث انتقل الشعر من شعر النماذج العامة إلى شعر التعبير عن الشخصية المستقلة وأثمرت دعوة شكري والعقاد ومطران إلى وحدة القصيدة، وهي ليست وحدة موضوعية. بل أن يبدأ الشاعر قصيدته بالتصميم الفكري لها. ثم وجدنا الأدب القومي والوطني الواقعي يظهر في مصر ويزدهر أيما أزدهار.

وكل ذلك من آثار حضارة الاتصال بالجماهير بعامة، ومن آثار الحضارة الطباعية بخاصة، وهي الحضارة التي ولدت في حناياها الحركة الفكرية الحديثة، فانطلقت منها في العالم العربي.

---

(١) سبقه احياء أسلوب المقامات على يدي محمد المويلحي في كتابه «حديث عيسى بن هشام» واليازجي في كتابه «مجمع البحرين».

الحركة الفكرية الحديثة ونقطة الانطلاق فيها في العالم العربي:

كانت ليلة خالدة في تاريخنا القومي وفي الفكر العربي الإسلامي تلك التي جمعت بين رائدي النهضة الفكرية والإسلامية في العالم الإسلامي محمد عبده، وجمال الدين الأفغاني.

كان الأفغاني يومئذ في الثلاثين من عمره، وكانت شهرته قد رن صداها في كل مكان. رائداً مصلحاً، وفيلسوفاً حكيماً، وثائراً مجدداً، ومناهضاً للاستعمار والملكية والاستبدادية، والفساد السياسي في الشرق الإسلامي. كان قد أبلى بلاء حسناً في مقاومة الطغيان العباسي في إيران والأفغان، وذاعت آراؤه الثائرة في الإصلاح والتجديد الديني، وفي مكافحة الاستعمار البريطاني في الهند، ونفته حكومة التاج من الهند على باخرة بريطانية متجهة نحو أوروبا، وفي السويس نزل جمال الدين في أواخر عام ١٢٨٦هـ - ١٨٦٩م، ويمم وجهه شطر القاهرة ملاذ الأحرار. فأقام فيها أربعين يوماً، تردد خلالها على الجامع الأزهر، واتصل به كثير من المفكرين والعلماء والطلاب.

وكان محمد عبده آنذاك من أنبه شباب الأزهر، وأذكى طلابه في نحو الخامسة والعشرين من عمره. يمتلئ صدره بأضخم الآمال لشعبه ووطنه العريق في المجد والتاريخ والنضال، وفي يوم قص عليه طالب سوري في رواق الشوام بالأزهر قصة قدوم عالم أفغاني عظيم إلى مصر، وحدثه أنه يقيم في خان الخليلي، وأنه يذهب إليه كل مساء - حيث يقيم - في رفقة بعض الزملاء، يتتلمذون عليه، ويأخذون عنه، وعجب محمد عبده من الأمر، وأخبر أستاذه «حسن الطويل» بالقصة. فاستعدا لزيارة جمال الدين الأفغاني والتعرف به ليلة أول المحرم عام ١٢٨٧هـ، ودخلا عليه فوجداه يتناول طعام العشاء، ورحب بهما. ثم أخذ يحدثهما في التصوف والتفسير والمفسرين وأشياء أخرى، وكان بين الحين والحين يصوب بصره نحو محمد عبده، فيدرك ما كانت تنطوي عليه جوانحه من توثب، وما كانت تنم عليه نظراته من حيرة وثورة، وشوق إلى المعرفة، وإيمان بمستقبل الإسلام والمسلمين، ولم ينته سمر

الثلاثة وتحوارهم ليلتئذ. إلا وقد اطمأن محمد عبده إلى جمال الدين، ووثق به، وصمم على ملازمته، والإفادة من علمه وتفكيره ونزعته المتوثبة الحرة.

وانتهت إقامة الأفغاني في القاهرة بعد نحو أربعين يوماً من وصوله إليها، وعزم على السفر إلى الاستانة، بعد أن كانت وجهته الحجاز لأداء فريضة الحج وودعه تلميذه محمد عبده وداعاً حاراً، والتفت الأفغاني إلى مودعيه يقول لهم: «إني خلفت في مصر خيراً كثيراً في علم الشيخ محمد عبده».

وفي الآستانة ـ عاصمة الخلافة العثمانية ـ تعرف جمال الدين برجالات الدولة ومفكريها وعلمائها، واختير عضواً في مجلس المعارف هناك، ولكن الدسائس والوشايات حيكت له. فعاد إلى القاهرة في أول المحرم من عام ١٢٨٨هـ ـ ١٨٧١م، واستقبله تلميذه محمد عبده استقبالاً يليق بمكانته، وأخذ يلازمه ليشبع رغبته في طلب العلم، ومعرفة كنوز الفلسفة وحقائق الحياة، وصار يدعو زملاءه وأصدقاءه، إلى غشيان مجلس الأفغاني، والإفادة من تفكيره الثوري وتوجيهه الإسلامي، واندمج جمال الدين في حياة مصر الاجتماعية والفكرية، وتردد على دار «إبراهيم المويلحي» بشارع محمد علي وهي في ذلك الوقت ندوة المفكرين والعظماء والقادة، فلما أجرى عليه رياض «باشا» مرتباً شهرياً قدره عشرة جنيهات مصرية، واستأجر منزلاً في حارة اليهود، وصار من يومئذ بيت الأفغاني مدرسة جامعة. يقصدها النابهون من طلاب الأزهر، ويدرس لهم فيها أمهات الكتب في العقائد والحكمة والمنطق والفلسفة، والتصوف، وأصول الفقه، والفلك والتاريخ، ولم يكن يقصد من دروسه التعليم فحسب بل كان يهدف من ورائها كذلك إلى الدعوة للإصلاح وفتح باب الاجتهاد في الدين والعلم، وبث الأخلاق العالية في النفوس، والتبصير بالشئون السياسية وحقوق الشعب والأمة وكان إلى هذا يرشد الطلاب إلى مطالعة الكتب الأدبية لتنضج مواهبهم في الأدب، وليستطيعوا أن ينهضوا بالأمة عن طريق الكتابة في الصحف والمجلات، وعرف طلاب العلم الأفغاني واهتدوا إليه، واستوروا زنده فأورى، واستفاضوا بحره ففاض درًا كما يقول الإمام محمد عبده نفسه... أيقظ جمال الدين العقول من غفلتها، ونبه

شباب الأزهر إلى ضعف التوجيه الفكري في العالم الإسلامي. حتى لقد ألفوا من بينهم جماعة تسعى في إصلاحه وكان من تلاميذه المقربين: محمد عبده، وعبد الكريم سلمان، وسعد زغلول وإبراهيم الهلباوي، وعبدالله النديم، وقاسم أمين، وحسن عاصم، وحسن عبد الرازق. وسواهم.

وبتوجيه جمال الدين أقبل محمد عبده على الثقافات المترجمة إلى العربية فاستوعبها، ونبغ في الكتابة الوطنية والصحفية. وكان لجمال الدين ندوة ثانية في قهوة البوسطة بجوار الأزبكية، وكان من رواده فيها: محمد عبده. والبارودي. وعبد السلام المويلحي. وإبراهيم المويلحي. وسعد زغلول. وأديب إسحاق. وعلي مظهر. وسواهم، وفي هذه الندوة حول جمال الدين وتلاميذه مجرى الأدب. فجعلوه في خدمة الأمة. يطالب بحقوقها، ويدفع عنها من ظلمها. ويحرض الناس على أن يتغنوا بحقهم في الحرية، وألا يخشوا بأس الحاكم فليست قوته إلا بهم، وأخذ الأدب يتحدث عن الشعب، وينشد التحرر. ويفيض في الحديث عن حقوق الناس. وواجبات الحاكم. وبدأ ذلك واضحاً في مقالات محمد عبده وسعد زغلول. وأديب إسحاق. وكتب جمال الدين نفسه مقالتين في جريدة «مصر» كانت إحداهما في «الحكومات الشرقية» وأنواعها. وكان لها صدى بعيد؛ وكتب محمد عبده كذلك عدة مقالات تأثر فيها بروح أستاذه ونشرها في جريدة الأهرام أولاها في فلسفة التربية، والثانية في فلسفة الصناعة. وكان «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي أثراً من آثار هذه الثورة الفكرية التي غرسها الأفغاني في عقول الشباب.

ومن مثل اهتمام الأفغاني بالحركة الأدبية تشجيعه لسليمان البستاني على ترجمة الإلياذة. فقال له كما يروي البستاني «إنه يسرنا أن نفعل اليوم ما كان يجب على العرب أن يفعلوه قبل ألف عام ونيف، ويا حبذا لو أن الأدباء الذين جمعهم المأمون بادروا إلى نقل الإلياذة بادئ بدء، ولو ألجأهم ذلك إلى إهمال نقل الفلسفة اليونانية برمتها[1].

(١) ٦٦ جمال الدين الأفغاني - لعبد القادر المغربي - سلسلة اقرأ عدد ٦٨.

ومن المثل أيضاً أن الأفغاني حصل على نسخة من كتاب علي بابا تأليف جيمس موريير، فترجمها إلى الفارسية وجعل يبعث بنسخ منها إلى إيران ليقرأها النشء الجديد، ويعرفوا كيف يستهزئ بهم الأجانب، ويهبوا إلى الإصلاح[1].

ويكمل العقاد «هذا الموضوع فيقول[2]: إن جيمس موريير إنجليزي طاف بالشرق وكتب كتابه. مغامرات حاجي بابا أو «جاجي بابا الأصفهاني» كما سمي بعد؛ وأن الكتاب كان سخرية لاذعة بإيران، وأن الأفغاني أمر بعض مريديه بأن يترجم هذا الكتاب إلى الفارسية، وترجم فعلاً إليها... وهذه القصص الطريفة ترجمت إلى العربية أيضاً عام ١٨٩١، وقد يكون جمال الدين هو الموحي بترجمتها للعربية.

وكان الأفغاني يجيز استعمال كلمات غير عربية بالتعريب، ويقول: إذا أردتم استعمال كلمة غير عربية فما عليكم إلا أن تلبسوها كوفية وعقالا فتصبح عربية[3]، يريد أن نعربها إلى العربية.

ومن الحرية اللغوية عند الأفغاني استعمال كلمة بقروت للبليد، وكلمة سياسة بقروتية أي غاشمة، ولما نوقش في هذه اللفظة لأنها لم ترد عن العرب قال: وهل تريدون مني أن أنكر نفسي[4].

وهكذا عمل جمال الدين على توسيع المدارك وتوجيه الأفكار وتعويد الشباب على الحرية في البحث والنقد، وتبصير الشعب بحقوقه وبواجبات الحاكم ومسئولياته تجاهه، وتحدث في صميم السياسة، ورأى أن الحكم النيابي لا قيمة له مادام الشعب غافلاً جاهلاً، ولما أثرت النهضة الفكرية التي غرسها بيديه أخذ يلح في طلب الحكم النيابي ويدعو إليه، وكان ذلك فيما بعد هو

---

(١) ٣٦ المرجع السابق.

(٢) ص ٣٦١ ـ ٣٦٥ ساعات بين الكتب والناس للعقاد ط ١٩٥٢ ـ مطبعة بنك مصر.

(٣) ص ١٠٩ جمال الدين الأفغاني المغربي.

(٤) ص ١١٠ المرجع نفسه.

الرافد العظيم للثورة العرابية الخالدة والموجه لأقطابها إلى العمل من أجل وطنهم، وفي مقدمتهم بالطبع: عرابي، ومحمد عبده، والبارودي. وسواهم.

وظفر محمد عبده بشهادة العالمية عام ١٢٩٤هـ ـ ١٨٧٧م، وأصبح مدرساً بالأزهر، واختير بعد قليل مدرساً للتاريخ الإسلامي بدار العلوم، والعلوم العربية بمدرسة الألسن، وفي الأزهر أخذ يدرس المنطق والعقائد على نحو جديد، ويدعو إلى تدريس الفلسفة. وإلى فتح باب الاجتهاد والعودة إلى أمهات مصادر الثقافة العربية الإسلامية.

وفي دار العلوم قرأ لتلاميذه «مقدمة ابن خلدون»، وفي داره كان يتحدث مع زائريه في السياسية والاجتماع وشئون الفكر وأصول الدين، وهو في كل ذلك متأثر بنزعات أستاذه جمال الدين الأفغاني. الذي أثر فيه تأثيراً بليغاً لازمه طول حياته، وكان الأفغاني كثير الثناء عليه والتقدير له وكان يعبر عنه بالصديق، ويعجب لأخلاق الإمام وعزة نفسه، ويقول له: قل لي بالله أي أبناء الملوك أنت؟.

وفي زحام هذه الثورة الفكرية ظهر شعار «مصر للمصريين» أي ليست للأتراك ولا للأوربيين ولا للخديويين وأذنابهم، ووقف الأفغاني في الإسكندرية قبل خلع إسماعيل يخطب جموع الشعب، ويقول: أنت أيها الفلاح تشق قلب الأرض لتنبت فيها ما تسد به الرمق ويقوم بأود العيال. فلماذا لا تشق قلب ظالمك. لماذا لا تشق قلب الذين يأكلون ثمرة كفاحك وتعبك؟

وطويت صحائف الأيام، ومر عام وعام، وعزل إسماعيل، وخلفه توفيق في السادس والعشرين من يونيو عام ١٨٧٩م (٦ من رجب ١٢٩٦هـ).

وكان توفيق من قبل يظهر الصداقة والمحبة للإمامين، ويعاهدهما على إيجاد حكم سياسي نظيف في مصر، فيما لو آلت الأمور إليه، وكان من أجل ذلك هوى جمال وحزبه معه، ولم يتوان توفيق في أن يستدعي جمال الدين ويقول

له: «أنت أيها السيد أملي في مصر الآن» فنصحه جمال الدين بتأييد الدستور، وإقامة حكم نيابي في مصر يشترك فيه الشعب اشتراكاً فعلياً في حكم البلاد «ولم يمض غير قليل حتى كان رد توفيق عليه أن انعقد مجلس وزرائه في ٢٤ أغسطس عام ١٨٧٩م أواسط رمضان ١٢٩٦هـ. وقرر نفي جمال الدين من مصر، وإقالة محمد عبده من وظائفه العلمية، وتحديد إقامته في قريته «محلة نصر». وصدر بلاغ رسمي من إدارة المطبوعات يتهم جمالا وحزبه بالإفساد والتضليل وإثارة الفتن.

وبعد ثمان سنوات من إقامة الأفغاني في القاهرة رحل عن مصر التي أحبها، وسعى مخلصاً لها. بعد أن عاش فيها أعواماً. كانت كلها نضالاً وجهاداً من أجل مستقبل مصر السياسي، وحقوق شعبها المكافح الأبي، وعاد إلى الهند مرة أخرى، وكان ذلك آخر عهده بمصر، وقبل أن يغادر الأفغاني البلاد قال كلمته المشهورة:«إني تركت في أرض مصر الشيخ محمد عبده يتم ما بدأت به».

وتلفت الناس إلى خليفة جمال الدين ليجدوه شبه معتقل في قريته وأشفق رياض «باشا» من الأمر فشفع في الإمام عند توفيق، وانتهى الأمر بتعيينه محرراً بالوقائع المصرية صحيفة الدولة الرسمية، ولم يلبث محمد عبده أن نهض بها وصار المحرر الأول فيها، واختار معه سعد زغلول، والهلباوي. وعبد الكريم سلمان، وسيد وفا، وهم من تلامذة الأفغاني، وأخذ يعلمهم الكتابة الصحفية، ويعودهم على تدبيج المقالات وتحبيرها، وأحدث محمد عبده ثورة صحفية واجتماعية وفكرية وأدبية عن طريق الوقائع التي كان فيها معلماً، ومصلحاً ورائداً لشعبه وللأحرار فيه، وكثيراً ما كان ينقد أعمال الحكومة ويدعو الحاكم والمحكوم إلى احترام القانون، دعوته إلى تنمية الاقتصاد الوطني، وفتح أبواب التعليم أمام الراغبين فيه من أبناء الشعب، وإنشاء المدارس النهارية والليلية، وبمجهوده أسس مجلس المعارف الأعلى في ٣١ مارس عام ١٨٨١م، وانتخب عضواً فيه، وهو في ذلك كله إنما يعمل وفق تعاليم أستاذه؛ وما برح يواصل جهوده في خدمة الشعب وإعداد الرأي

العام الوطني المستنير، حتى نشبت الثورة العرابية عام ١٨٨١ وهي التي كان هو وأستاذه من أكبر الممهدين لها، والغارسين لبذورها، بل كان محمد عبده كما يقول اللورد كرومر: «الروح المدبرة للثورة» وكان هو الـواضع لصيغـة اليمين الوطني الذي أقسم به جميع رجالات مصر وقوادها على أن يكونوا يداً واحدة. وهو الواضع كذلك لصيغة القرار الذي عزلت الأمة به «توفيق بن إسماعيل». ودعا محمد عبده إلى التطوع في صفوف الجيش المدافع عن أرض الوطن وإلى التبرع له بالمؤن والمال والسلاح.

وكان الأفغاني[١] إبان ذاك قد اعتقلته بريطانيا في الهند وانتهت الثورة العرابية بالقبض على زعمائها، ومن بينهم الإمام، وحبس مائة يوم، حكم عليه بعدها بالنفي ثلاث سنين، واختار سوريا منفى له فوصلها في نهاية عام ١٧٧٢م وأقام في بيروت، يعـاود نضالـه وكفاحـه من أجل الشرق العـربي الإسلامي عامة ومصر وشقيقتها السودان خاصـة. وفي عام ١٨٨٣ أطلقت بريطانيا سراح جمال الدين، وسمحت له بالسفر «فسافر إلى لندن» وفي طريقه إليها كتب إلى محمد عبده في بيروت يبشره بفك أسره وبسفره إلى العـاصمة البريطانية، ووصل جمال الدين إلى إنجلترا. ثم سافر منها إلى باريس، وأرسل إلى الإمام محمد عبده يستدعيه ليلحق به هناك، فلبى النداء وشد رحاله إلى باريس.

وفي باريس أخذ الإمامان يجاهدان من أجـل مستقبل الشرق العـربي الإسلامي، ويعملان ليعود للإسلام مجده، وألفا عام ١٨٨٤م جمعية «العروة الوثقى» للجهاد في سبيل الإسلام والدعوة إليه، والكفاح من أجله، والذود عن شعوبه، وخلق الوعي المستنير فيهـا، ومناهضـة الحكم الديكتـاتوري، والعمل على إحياء الأخوة الإسلامية بين شعوب الشرق، وعلى قيام الحكم فيها على أساس الدين الذي يأمر بالشورى والعدل بين الناس وقد كان من أهدافهما الكبرى تحرير مصر والسودان من الاستعمار البريطاني ـ ومن أجل هذه

(١) راجع مجموعة مستندات ووثائق عن الأفغاني ـ طبع إيران.

الأهداف أنشأ الإمامان «جريدة العروة الوثقى» في باريس، وصدر العدد الأول منها في ٥ جمادى الأولى عام ١٣٠١هـ ١٣ مارس عام ١٨٨٤م ولخصا فيه أهدافهما فيما يلي:

١ - بيان الواجب على الشرقيين، وأسباب فساد أجيالهم.

٢ - إشراب النفوس عقيدة الأمل وترك اليأس.

٣ - الدعوة إلى التمسك بالأصول التي كان عليها أسلافهم.

٤ - الدفاع عما يتهم به الشرقيون من أنهم لن يتقدموا ما داموا متمسكين بدينهم.

٥ - إخبارهم بما يهمهم من حوادث السياسة العامة والخاصة.

٦ - تقوية الصلات بين الأمم الإسلامية، وتقوية فكرة الرابطة الشرقية، بتقوية العلاقات السياسية والتجارية بين شعوب الشرق، صدًا لتيار الغرب وزحفه... وأخذا يناهضان الاستعمار، ويدعوان إلى الاجتهاد وترك التقليد ويبينان أن الاشتراكية في الإسلام ملتحمة مع العقيدة، ملتصقة بالأخلاق يبعث عليها حب الخير، على النقيض من اشتراكية الغرب التي يبعث طيها جور الحكام، ونوازع الحسد في نفوس العمال لأصحاب رؤوس الأموال، وأعلنا في قوة أن الدين لا يخالف الحضارة العلمية والفكر الحر النزيه، فالقرآن أجل من أن يخالف نواميس العلم الحقيقي خصوصاً في الكليات، وظلت جمعية العروة الوثقى وصحيفتها تؤديان رسالتهما، ومن خلفهما فروع الجمعية السرية العديدة في شتى الأقطار، ولكن قوى الاستعمار اجتمعت على محاربة الصحيفة، فتوقفت عن الصدور بعد العدد الثامن عشر الذي صدر في ٦ من ذي الحجة عام ١٣٠١هـ - ١٦ أكتوبر عام ١٨٨٤م وفي يوليو عام ١٨٨٤م وقبل إغلاق الصحيفة بقليل، أوفد جمال الدين الإمام محمد عبده إلى لندن لمفاوضة الإنجليز في القضية المصرية والسودانية فسافر الإمام إلى لندن ومعه ميرزا محمد باقر، وهناك قابل محمد عبده أقطاب الزعماء والساسة والنواب والمفكرين، وتحدث معهم في المسائل السياسية وكان صوته أول صوت مصري يرتفع بالمطالبة بحقوق مصر والسودان بعد الاحتلال البريطاني.

وهذا الصوت العظيم في مكافحة الاستعمار لا يقل عنه صوت محمد عبده كذلك في الرد على هانوتو دفاعاً عن الإسلام، مما بهر الغربيين وهزهم وأثار تأملاتهم. وسافر الإمام محمد عبده سراً إلى تونس ومنها إلى بيروت، وألف هو وميرزا محمد باقر «جمعية التأليف والتعريب» للدعوة إلى الإسلام والتعريف به ومقاومة اضطهاد أوربا للشرق والمسلمين، ودعوة المفكرين والمستشرقين ورجال الدين في أوربا إلى الإيمان بالإسلام وأصوله، وكان قيام هذه الجمعية امتداداً لتعاليم الأفغاني وتفكيره الثوري، وفي أواخر ١٨٨٨م عاد محمد عبده من المنفى إلى وطنه واتخذ سكناً له في شارع الشيخ ريحان بجوار عابدين، وكان يقول لأصدقائه: اخترنا هذا المكان لنناطح عابدين وننازلها، والتف حوله أصدقاؤه ومريدوه ينشرون دعوته في الإصلاح الديني والتجديد العقلي والتفاني للوطن وأبنائه، وأسندت إليه وظائف كثيرة: كالفتيا، والإشراف على المحاكم الشرعية وإصلاحها، وعضوية مجلس الأوقاف الأعلى، ومجلس شورى القوانين، والجمعية الخاصة الإسلامية وجمعية إحياء الكتب العربية. وكان الأفغاني آنذاك في باريس ثم سافر منها إلى الآستانة، وفيها توفي في صباح الثلاثاء، ٥ شوال ١٢١٤هـ - ٩ مارس ١٨٩٧م، ولم يبق للعالم الإسلامي والعربي من موئل سوى محمد عبده وعقله البعيد الأفق، المنير في ظلمات الخطوب والأحداث، واستمر محمد عبده في كفاحه الديني والوطني والقومي، كافح حلف كرومر وغرور عباس وجهل أنداده الحاقدين عليه، إلى أن خر شهيداً في ساحة الجهاد في ٨ جمادى الأولى ١٣٢٣هـ - ١١ يوليو هـ ١٩٠٥م في الذكرى الثالثة والعشرين لضرب الأسطول الإنجليزي للإسكندرية.

وهكذا عمل محمد عبده وأستاذه جمال الدين الأفغاني على غرس روح الثورة والحرية في نفوس الملايين من المصريين والعرب والمسلمين، وناضلا في سبيل تحرير الشرق العربي من نير الاستعمار العثماني والغربي نضال الأبطال، وكانت حركتهما الفكرية هي نقطة الانطلاق الأولى في حياتنا الفكرية والثقافية والأدبية في مصر والعالم العربي.

الحياة الفكرية في مطلع القرن العشرين:

أوقد الأفغاني في مصر والشرق الإسلامي نار ثورة فكرية عارمة. تنزع إلى الإحياء والنهضة والتجديد وحرية الشعوب الإسلامية، وقد ساعده على نشر أفكاره وظهور طبقات من المصلحين في مصر، من مثل رفاعة الطهطاوي ثم عبد الله فكري (١٨٣٤ - ١٨٩٠) والبارودي (١٨٣٨ - ١٩٠٤) وعلي مبارك (١٨٢٣ - ١٨٩٣)، وسواهم، إلى أثر الأزهر الشريف في حركات الإحياء والتجديد.

وكان أعظم وارث لآراء الأفغاني وأفكاره الإمام محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥)، الذي أذكى الشعلة الوطنية والروح الدينية والأدبية في مصر، ودعا إلى الاقتباس من حضارة الغرب وثقافته، واعتبر ماضي الأمة الإسلامية هو الأساس العام لحياة القومية وللفكر في مصر والشرق. وقد أوضح أفكاره في مجموعة من المقالات والدراسات تعتبر في لغتها وأسلوبها فتحاً جديداً، لما امتازت به من القوة والمتانة وجزالة العبارة وهي مزايا الأسلوب القديم، ومن الدقة والمرونة ووضوح الشخصية مما هو أثر لثقافاته الحديثة.

وكان محمد عبده ركيزة وطنية في ذروة طغيان الاحتلال، وتلاميذه هم الذين حملوا راية الدعوة إلى التجديد والحرية والاستقلال، ومنهم قاسم أمين، وسعد زغلول، ومحمد مصطفى المراغي وغيرهم.

وبجانب هؤلاء الأعلام في النهضة كان كثير من العلماء والأدباء يعملون لإذكاء النهضة وتجديد الثورة الفكرية وإحياء الثقافة العربية. ومن بينهم الشيخ قدري أستاذ ولي عهد الخلافة العثمانية. وكان مفكراً مزوداً بقسط كبير من الثقافة، وقد وفد على مصر وأقام فيها. وكان يحضر مجلسه أعلام الفكر في وادي النيل.

وفي عام ١٩٠٥ قامت نخبة تسعى إلى إحياء الفكرة العربية. وتجديد ثقافتها القديمة. فكانت هذه الحركة قبساً سطع منه نور عهد الإحياء العربي.

وواجهت هذه اليقظة حركة سياسية. قام بها فتيان الأتراك من أجل تتريك العناصر غير التركية في إمبراطوريتهم. فكان من أثر ذلك انبثاق الوطنية الشعبية العربية. وعلى رأسها طلاب الأزهر والشباب الذين تعلموا في جامعات أوروبا والقسطنطينية.

وعززت جريدة المؤيد (١٨٩٥ ـ ١٩١٤) التي أنشأها علي يوسف، ثم اللواء التي أصدرها الحزب الوطني، فالجريدة التي أصدرها أحمد لطفي السيد، عززت الروح الوطنية والوعي القومي في مصر.

واجتمع في العاصمة في فجر القرن العشرين طبقات من الرجال الممتازين، ومنهم الكتّاب اللغويون والأدباء والخطباء والشعراء والعلماء. ممن قادوا حركة البعث والإحياء والتجديد في مصر. وطالبوا بالحرية، وقاوموا الاحتلال وطغيانه.

مذاهب وتيارات الادب الحديث:

تمهيد:

إذا جاز لنا أن نعد بدء الآداب العربية في العصر الحديث، أو في عصر النهضة، هو احتكاك الشرق بالغرب إثر حملة نابليون على الشرق العربي (١٧٩٨ ـ ١٨٠١). فإن نهضة الأدب العربي الحديث لم تظهر ـ كما نرى إلا في آخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، حيث كان الاتصال الثقافي بأوربا، وحركات اليقظة العربية في كل مكان، وتأثير جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وتلاميذهما. وزيادة اهتمام العرب بالثقافة والأدب والتراث القديم، وانتشار الطباعة والصحافة ودور الكتب والمدارس والجامعات في بلادهم، كان كل ذلك تمهيداً لقيام الأدب الحديث، الذي أخذ من الماضي والحاضر، وتطلع إلى الشرق والغرب، وعبر عن ذات البيئة العربية، وعن نفوس أدبائها تعبيراً صادقاً.

المدرسة الكلاسيكية:

ويطل القرن العشرون على صيحات محمد عبده والكواكبي وأحمد لطفي

السيد، وعلى طبقات الشعراء المجددين، من ذوي الرصانة الكلاسيكية، بزعامة رائدهم الأول: محمود سامي البارودي، ومن بينهم: شوقي، وحافظ، ومحرم، وولي الدين يكن، وحفني ناصف، وإسماعيل صبري، والرصافي، والزهاوي، والكاظمي، وفؤاد الخطيب، وشكيب أرسلان. ثم من جاء بعدهم من أمثال: الجارم، والأسمر، وعلي محمود طه، ورضا الشبيبي، وبشارة الخوري، وعزيز أباظة، وعمر أبي ريشة، ومحمود غنيم، وعلي الجندي، وحمزة شحاتة، وإبراهيم هاشم الفلالي الحجازيين وسواهم، ممن أحيوا عمود الشعر القديم، وجددوا في الألفاظ والأساليب والصور والمعاني والأخيلة، وعبروا عن أنفسهم ومجتمعاتهم تعبيراً قوياً مؤثراً. وظهر على يدي شوقي الشعر القصصي والمسرحي، وعلى أيدي حافظ ومحرم الرصافي الشعر الوطني والاجتماعي، وعلى يدي الزهاوي شعر الفلسفة ونقد المجتمع، متأثراً في ذلك بأبي العلاء.

المذهب الرومانسي ومدارسه:

وزاد اتصال العرب بآداب الغرب، عن طريق الترجمة والبعثات العربية إلى جامعات أوربا، والمستشرقين والأساتذة الغربيين الذين عملوا في الجامعات العربية، وعنوا بنشر الأدب الغربي بين الشباب العربي، وبخاصة آداب شكسبير وشلي، وهوجو، وموباسان، ولامارتين، وأناتول فرانس، وألفريد دي موسيه، وجوته... وكذلك عن طريق المدارس الأجنبية التي أنشئت في ربوع الشرق العربي.

وبتأثير ذلك كله ظهر الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي الحديث، وكان أول من دعا إليه حاملاً راية التجديد والابتداع في الشعر هو الشاعر خليل مطران (١٨٧٢ ـ ١٩٤٩)، الذي دعا إلى الحرية الفنية، التي تحترم شخصية الشاعر واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية. ودعم وحدة القصيدة، وأبرز كل شيء في هذا الوجود ـ صغيراً أو كبيراً ـ كموضوع شعري خليق بعناية الشاعر، وأهل للتناول الفني إذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوب معه، وطرق الموضوعات الانسانية بدل الاقتصار على العواطف

الذاتية، وكان يقول: «أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن، أريده ولا أكيفه أريد أن تكون لغتي شريكتي رؤية وسماعاً وشعوراً تلقاء كل ما يجد، وأن تتناوله وأن تعينني على الإفصاح عنه».

وصبغ المنفلوطي (المتوفي عام ١٩٢٤) النثر العربي الحديث بصبغة رومانسية واضحة: تتجلى في آثاره المشهورة، ومن بينها: النظرات، والعبرات، والفضيلة. وجاء طه حسين، فعزز نهضة الأدب والنثر العربي بجميع فنونه، وأيد هذه النهضة كتّاب شاركوا في كل حقل ثقافي ومن بينهم، محمد حسين هيكل، وأحمد أمين، ومصطفى عبد الرزاق، وعبد الوهاب عزام، ومنصور فهمي، ومصطفى صادق الرافعي، ومحمد كرد علي، والعقاد، وزكي مبارك، ومحمد فريد أبو حديد، وأحمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة الخالدة، وكذلك محمود تيمور، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، وهم رواد القصة العربية الحديثة التي دعم نهضتها كذلك: يحيى حقي، وثروت أباظة، وعلي باكثير، وعبد الحميد جودة السحار، وإبراهيم المصري، ومحمود البدوي، ويوسف إدريس وغيرهم، وجبران، وميخائيل نعيمة، وكرم محلم كرم، وأحمد السيد العراقي، ومعروف الأرناؤط، وجعفر الخليلي ووداد سكاكيني، وسهيل إدريس، وفؤاد الشايب، منزلة معروفة في فن القصة.

وعززت الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث ثلاث مدراس كبيرة ذوات أثر ضخم في تطوره والتجديد فيه.

أولاها: مدرسة شعراء الديوان ـ شكري والمازني والعقاد ـ، وقد دعا ثلاثتهم إلى شعر الوجدان، وأكدوا وحدة القصيدة، واحتفوا بالأخيلة والصور الجديدة والمضمون الشعري سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية ـ أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية، والشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر، وإن ذهب «شكري» إلى التأمل الوجداني والاستبطان الذاتي، وعبر «المازني» عن روح رومانسي شاك متبرم، ونظم «العقاد» في الجانب الوجداني والفلسفي وفي المناسبات، وقال في (الديوان): «إن كان الشعر لا يرجع إلى

مصدر أعمق الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح من وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية إلى الدم، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة والجوهر، وهناك ما هو أحقر من شعر القشور، وهو شعر الحواس الضالة، والمدارك الزائفة». وكتب «العقاد» كذلك يقول: «الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة: أولها أن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية فيحتفظ الشعر بقيمته إذا ترجم إلى لغة من اللغات، وثانيها أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه. فالشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية. ثالثها أن القصيد ذات بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية».

وثانيتها: مدرسة «أبولو» التي كونها الشاعر الكبير الدكتور أبو شادي (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) عام ١٩٣٢م، واحدثت آثاراً كبيرة في النهضة الأدبية المعاصرة. وقد دعا أبو شادي إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإلى الوحدة التعبيرية والتناول الفني السليم للفكرة والمعنى والموضوع، ودعم وحدة القصيدة وامتاز شعره بحدة المعاني، وبالانسجام الموسيقي، والتحرر البياني، وبالخيال الغربي، وبالتأمل الصوفي، والتعمق الفكري والنفسي والفلسفي. وقد امتاز بجوانب شعره الإنساني، وبشعره القصصي والتمثيلي، وبشعره في الطبيعة. ومن شعراء هذه المدرسة: إبراهيم ناجي، ومحمود أبو الوفا، وعلي محمود طه، والصيرفي. ومن نقادها: مصطفى السحرتي مؤلف «الشعر المعاصر» و«شعر اليوم» و«النقد الأدبي». ثم وديع فلسطين صاحب كتاب «قضايا الفكر في الأدب المعاصر»، وقد تأثر باتجاهات المدرسة دون أن يكون عضواً فيها. وفي شعر أبي القاسم الشابي، وإبراهيم طوقان، والتيجاني بشير، تأثرات واضحة بمدرسة أبولو. ويلح شعراء هذه المدرسة في التعبير عن نفوسهم وعن فلسفة الألم التي تنطوي عليها جوانحهم، ويمزجون مشاعرهم بمرائي الجمال في الطبيعة، ويدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة، وإلى صدق العاطفة والبعد عن الزيف.

وثالثتهما: مدرسة المهجريين التي أحدث كتّابها وشعراؤها من أمثال: الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠)، وجبران، ونعمية، وصيدح، ونظير زيتون، - (١٩٦٧)، وعبد المسيح حداد - (١٩٦٣)، ونسيب عريضة، وأبو ماضي - (١٩٥٧)، والشاعر القروي، والياس فرحات، وشفيق المعلوف، دوياً شديداً في الشرق العربي، لا يزال صداه مستمراً حتى اليوم، وقد أكدوا الدعوة إلى التجديد، وكتبوا القصة والمسرحية، ونظموا في شتّى الأغراض وظهر في كتاباتهم ونظمهم أدب المناجاة أو الأدب المهموس، وجددوا في الصور والمعاني والأخيلة تجديداً كبيراً، وعنوا بالموسيقى الشعرية عناية شديدة.

أدباء الالتزام:

.وقد دعا كثير من الأدباء والنقاد إلى أدب ملتزم وهادف، ومنهم الناقد المشهور الدكتور محمد مندور، وهم في اتجاههم ذوو نزعة واقعية عبر عنها شعراء عديدون، ومن بينهم: سليمان العيسى، وبدوي الجبل، والجواهري، ورئيف خوري. وإن كان الالتزام من أصول مذهب «سارتر» في الأدب، إلا أن آراءه تمثل نزعة واقعية: ويمثل هذه النزعة معظم كتّاب مجلة الآداب اللبنانية التي أنشأها الدكتور سهيل إدريس.

ودعا آخرون إلى الرمزية، متأثرين بمالارمي، وبول فرلين، وستيفن سبندر، ومنه بشر فارس، وألبير أديب صاحب مجلة الأديب اللبنانية. ونازك الملائكة، وفدوى طوقان، ومحمد العامر الرميح الحجازي (- ١٩٧٨).

ومن المذاهب الأخرى: السريالية التي يمثلها شعر محمود حسن إسماعيل، والوجودية، وغيرهما.

أدباء وخصائص:

وقد نبغ في الأدب العربي الحديث أعلام مشهورة، منهم: مندور، وشوقي ضيف، وزكي المحاسني، وسامي الكيالي السوريان، وروكس العزيزي، وعيسى الناعوري وهما أردنيان. ويوسف أسعد داغر اللبناني

صاحب كتاب «مصادر الدراسات الأدبية» ويوسف عز الدين العراقي، ومن الأديبات العربيات: وداد السكاكيني، وبنت الشاطئ، وسهير القلماوي، وجليلة رضا، وجملية العلايلي، ونازك الملائكة، وفدوى طوقان، وملك عبد العزيز، وشريفة فتحي، وعلية الجعار وسواهن.

ويمتاز الأدب العربي الحديث بتطوره وتعدد بيئاته وثقافاته ومذاهبه، وبأنه جملة يمثل ثراء هذا الأدب وخصوبته؛ ومع ذلك فلا يزال ينقصه الكثير من العمق والثقافة والأصالة، وقد ضعف أدب الترجمة وأدب تحقيق التراث ضعفاً واضحاً، ولوديع فلسطين أعمال أصيلة في أدب الترجمة.

ولا يزال هذا الأدب كذلك يظهر فيه بين الحين والحين بعض الدعوات المنحرفة، ومن بينها الدعوة إلى العامية.

وقد قل حظ الأديب العربي المعاصر من الثقافة الأدبية القديمة، حتى كادت تنسى آداب: ابن المقفع، والجاحظ؛ وابن العميد، وأبي حيان، والبديع، والحريري. وأعمال النقاد العرب القدامى.

وقيام المجامع اللغوية والعلمية ـ كالمجمع اللغوي في القاهرة (١٩٣٢)، والمجمع العلمي العربي في دمشق (١٩٢٠)، والمجمع العلمي العراقي ـ كفيل بالقضاء على أسباب ما يسود أفقنا الأدبي من اضطراب وتناقض، وانحراف.

ولا شك أن ضجة الحياة أمام الأديب العربي، وتعدد المذاهب والمناهج، وقلة اهتمام المجتمعات العربية اليوم بالآداب. لها أثر في حاضر الأدب العربي الحديث، وإن كنا نرجو أن يسير قدماً إلى غاياته الإنسانية النبيلة.

الأدب الحديث ومدارسه:

الأدب المصري الحديث الذي يبتدئ بقيام الثورة العرابية في ٩ سبتمبر عام ١٨٨١م، والذي بشر به محمد عبده، وحمل راية الشعر فيه البارودي

مجدداً وملقحاً له بالشعر العباسي وبلاغاته، والذي لم يكن يعرف الأدباء والدارسون منهجاً في دراسته غير المنهج القديم الذي اختطه الشيخ سيد بن علي المرصفي، حتى نقل حسن توفيق العدل (المتوفي عام ١٩٠٤) بعد عودته من ألمانيا منهج المستشرقين في دراسات تاريخ الأدب ونقده... هذا الأدب قد تعددت بيئاته ومدارسه في مصر منذ مطلع القرن العشرين.

في بيئة الأزهر خرج: المنفلوطي، وحمزة فتح الله، والغاياتي، وسيد المرصفي (١٩٣١)، وعبد الرحمن البرقوقي، وطه حسين، وعبد العزيز البشري (١٩٤٣)، ومصطفى عبد الرزاق (١٥ فبراير ١٩٤٧)، وعلي عبد الرازق، وزكي مبارك، والأسمر.

ومن بيئة مدرسة القضاء الشرعي: خرج عبد الوهاب النجار - (١٩٤١) وأحمد السكندري - (١٩٣٨)، وأمين الخولي، وعبد الوهاب عزام، وأحمد أمين.

ومن بيئة دار العلوم: خرج حفني ناصف - (١٩١٩)، وعبد العزيز جاويش؛ والشيخ الخضري، والجارم (١٩٤٩)... ومن مدرسة المعلمين خرج: عبد الرحمن شكري، وإبراهيم المازني، والدكتور أحمد زكي، ومحمد فريد أبو حديد.

ثم قامت الجامعة وخرج من صفوفها: الدكتور هيكل، ومنصور فهمي، وأحمد ضيف، وعبد الحميد بدوي، ثم توفيق الحكيم، والدكتور محمد مندور، ومصطفى السحرتي، وإسماعيل أدهم، ومحمد لطفي جمعة، وشوقي ضيف، وسواهم.

وكانت هناك مدرسة أدبية أخرى خرجت من بيئة الصحافة وفي مقدمتها العقاد... ومن الصحف المشهورة جريدة اللواء التي صدر العدد الأول منها في أول يناير عام ١٩٠٠، والجريدة التي أصدرها لطفي السيد، ومجلة البيان التي أصدرها عبد الرحمن البرقوقي عام ١٩١١، وتوقفت عن الصدور عام ١٩٢٣ ومجلة الزهور التي كان يصدرها أنطوان الجميل، ومجلة

الدستور التي كان يصدرها محمد فريد وجدي - (٥ فبراير ١٩٥٤) وسواها.

وكانت هناك جماعات من أعلام الأدب في مصر تتلمذت عليها هذه الطبقات، وفي مقدمتهم الأفغاني، ومحمد عبده، وعلي مبارك، ورفاعة رافع الطهطاوي[1]، وعبد الله فكري، ومحمد وإبراهيم المويلحيان، وحسن المرصفي، وعلي يوسف، وسيد المرصفي، ومحمد المهدي، ومحمد السباعي، ومصطفى المنفلوطي.

وقد أثرت هذه الحركة الأدبية في النثر، الذي انتقل من الأسلوب القديم، الذي كان يمثله عبد الله فكري في رسالته «السفر إلى المؤتمر»، وتوفيق البكري في كتابه «صهاريج اللؤلؤ»، ومحمد المويلحي في كتابه «حديث عيسى ابن هشام»، إلى الاسلوب الاجتماعي الوجداني ممثلاً في كتابة المنفلوطي، ثم طه حسين.

وأحدثت طبقة رجال الصحافة أثراً كبيراً في تطور أساليب النثر وفي مقدمتهم: عبد القادر حمزة، وأنطوان الجميل، وصروف، وجرجي زيدان - (١٩٥٤) وخليل مطران، وأحمد حافظ عوض، وسواهم.

وكان لمجلة المقتطف (١٨٧٦ - ١٩٥٣)، ولمجلة الهلال (١٨٩٢). ثم الرسالة (١٩٣٣ - ١٩٥٣)، ومجلة أبولو، ومجلة العصور لإسماعيل مظهر، ومجلة الثقافة (١٩٣٩ - ١٩٥٣)، ومجلة السياسة الأسبوعية، أثر عميق في النهضة الأدبية، وقامت في الهلال والسياسة عام ١٩٢٥ معركة حول القديم والجديد، اشترك فيها مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ - ١٠ مايو ١٩٣٧)، وطه حسين وسلامة موسى، ورفيق العظم، وسواهم.

وقد نشأت المدرسة الجديدة في الشعر والنثر بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة كما ذهب إليه بعض الكتّاب، أو عام ١٩٢٢م. كما أرجح.

وكان لإحياء التراث القديم، والأخذ من الآداب الغربية أثر في تعزيز

(١) راجع: رفاعة الطهطاوي لجمال الدين الشيال، ولمحة تاريخية عن حياة ومؤلفات رفاعة لفتحي رفاعة الطهطاوي.

نهضة الأدب والسير به قدماً في سبيل الإزدهار والقوة. حيث كان الأدب القديم والأدب العربي منبعين أصيلين من منابع الأدب في القرن العشرين.

وقد تطور أسلوب القصة، فانتقل من السجع، ممثلاً في أسلوب «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي إلى أسلوب متحرر ممثلاً في قصة «زينب» لهيكل، وفي قصص: محمود تيمور، وطاهر لاشين، وإبراهيم المصري. وانصرف القصاصون من الموضوعات الرومانسية إلى تصوير الحياة ومعيشة الناس في أحياء المدن، وفي أغوار الريف، وغلبت القصص القومية والوطنية والفكرية وغيرها من مختلف ألوان القصص.

أما الشعر فقد اتجه بعد البارودي إلى الجانب الاجتماعي الذي مثله رائدا الشعر الحديث: أمير الشعراء أحمد شوقي، وشاعر النيل حافظ إبراهيم.

ونستطيع أن نقسم الشعراء إلى مدارس هي:

١ ـ المدرسة الكلاسيكية وفي مقدمتها: البارودي، وحافظ، وشوقي، والجارم، والجندي، وغنيم، والأسمر، وسواهم، ومنها المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي يمثلها: عزيز أباظة، وعلي محمود طه، وسواهما.

٢ ـ المدرسة الرومانسية، وفي مقدمتها: مطران، وشكري، والعقاد، والمازني، وأبو شادي، وإبراهيم ناجي.

٣ ـ المدرسة الواقعية وشعراءها عديدون من الشعراء اليوم، وفي مقدمتهم: عبد الحميد الديب، وكامل أمين، ومحمد مفتاح الفيتوري، وكمال عبد الحليم، وسواهم.

وفي عام ١٩٠٨ أصدر مطران الجزء الأول من ديوانه، فكان فاتحة لدعوة التجديد في الشعر المصري الحديث... ويصور خليل مطران رأيه في التجديد في الشعر فيقول: أريد التجديد يتمثل في التفكير بمعناه البعيد الغور الذي هو منبع الابتكار، ليحل ذلك التفكير تدريجاً محل الخيال المشتت

الذاهب في تشتيت الذهن ضروب المذاهب، الخيال الذي يصدر عن الحقيقة غالباً التي هي مصدر كل جمال ثابت...».

ومذهب مطران(١٩٤٩م) في الشعر يجمعه قوله في تصديره «ديوان الخليل»: «هذا شعر عصري، وفخره أنه عصري وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر... هذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح، وينظر فيه إلى جمال البيت ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها، مع ندور التصور، وغرابة الموضوع، ومطابقة كل ذلك للحقيقة؛ وشفوفه عن الشعر الحر؛ وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر».

وقد تتلمذ أحمد زكي أبو شادي وشعراء مدرسة أبولو على وجه العموم في الشعر والنقد على مطران، فنظم أبو شادي الشعر القصصي والتمثيلي، ولقح شعره بأخيلة ومعاني الشعراء الأوربيين، ودعا إلى التجديد في الشعر دعوة جريئة، وكان أكثر فهماً لأصول الأدب والشعر والنقد، وأصرح دعوة إلى التجديد، وإلى الشعر المرسل والحر، وأنشأ جمعية أبولو ومجلتها الشعرية الذائعة... وكان أبو شادي يعد مطران أول شاعر ابتداعي في الأدب العربي الحديث... ويبسط أبو شادي شعوره الشديد بأستاذية مطران له في الشعر في ديوانه «أنداء الفجر» إذ يقول: «فما نشوء الشعر المرسل ولا الشعر الحر، ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم، ولا ما نتناوله من الموضوعات الإنسانية والعالمية إلا الرقي الطبيعي لرسالة مطران، وأول تعاليم مطران ترك النفس على سجيتها، وترك التصنع...» ويؤمن أبو شادي بأن مذهبه في الشعر هو وحده التطور الطبيعي لمذهب مطران. وقد زاد أبو شادي على أستاذه تطور لغته وأخيلته وتعابيره ومثله العليا وتجاوبه مع الطبيعة... ويقول أبو شادي: إن الشخصية الفنية الحرة هي أهم ما يؤكده مطران، وهي ما تعودت أن أقدسه في ذاتي وفي غيري، وهذه الشخصية الحرة هي روح شعري، وقد عشت تلميذاً على الطبيعة وعلى الثقافة الإنسانية...» يقول أبو شادي في

أنداء الفجر: إن مذهبي في الشعر يمثل الاطراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من مطران.

فمطران عند أبي شادي هو رائد الحركة الابتداعية في الشعر الحديث، ويقول الدكتور مندور عنه في محاضراته عن خليل مطران: «مطران شاعر رومانتيكي أصيل» ويقول عنه في مقالة نشرها في بغض المجلات الأدبية: إنه يعتبر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر.

ونذكر هنا أن بداية مدرسة شعراء الديوان كان عام ١٩١٣ حيث كان عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد يتلاقون على أفكار جديدة في الأدب والشعر والنقد وإعلان الخصومة الأدبية على المدارس القديمة، وأخرج شكري ديوانه الأول عام ١٩٠٩، وأصدر المازني ديوانه الأول عام ١٩١٣، وتبعهما العقاد فأخرج ديوانه الأول عام ١٩١٦ وفي عام ١٩٢١ ترك شكري هذه المدرسة... ولما صدر الجزء الأول من الديوان في يناير عام ١٩٢١ والثاني كذلك عام ١٩٢١ كان من ضمن بحوثه مقالة عن شكري بقلم المازني وعنوانها «صنم الألاعيب» وفي عام ١٩٣٠ ترك المازني هذه المدرسة وتنصل من آرائه فيها... وصار العقاد وحده هو ممثل هذه المدرسة.

والجزء الأول من الديوان تناول فيه العقاد والمازني أحمد شوقي وعبد الرحمن شكري بالنقد اللاذع المرير.

ويقص الدكتور رمزي مفتاح في كتابه «رسائل النقد» الذي اخرجه عام ١٩٢٩ قصة شكري مع المازني والعقاد، ووصف شكري فيه بأنه زعيم مدرسة التجديد، وأنه رأس المدرسة الحديثة، وقال عن العقاد والمازني: إنهما متأثران بشكري.

وكذلك فعل د. مختار الوكيل في كتابه «رواد الشعر الحديث».

والشعراء الثلاثة: شكري والعقاد والمازني ممن أثّر الأدب الإنجليزي في

أخيلتهم ومعانيهم وفي شعرهم عامة، ومرجع العقاد والمازني في النقد إلى هازليت وماكولي وأرنولد وشاستري؛ وأغلب آراء العقاد في النقد متأثرة بآراء وليام هازليت ومحاضراته عن الشعراء الانجليز، ويشبهه العقاد كثيراً في عنفه النقدي(١). ومذهب العقاد في النقد النفسي هو مذهب ناقد غربي مشهور، هو ريتشاردز، ويذهب كتاب «مبادئ النقد الأدبي» الذي ألفه أ.أ. ريتشاردز عام ١٩٢٤ وترجمه محمد مصطفى بدوي منذ سنوات إلى العربية إلى تقرير الصلة بين مسائل النقد الأدبي وعلم النفس، فالنقد في نظره يثير جميع الموضوعات السيكلوجية ووظيفة الناقد هي التمييز بين مختلف التجارب وتقويمها عن طريق الإدراك الواضح لطبيعة التجربة.

والشعر عند شكري هو وصف الحالات النفسية والمواقف العاطفية والإحساسات المختلفة وكل ما يتفاعل به العقل المفكر مع الشعور الحي المثقف، وقصائد شكري صور كاملة لرسم النفس وحالاتها، والوحي أو الهاتف عند شكري معناه استكمال المعنى في ذهن الشاعر ونضوجه في نفسه واستيفاء الإحساس به.

والشعر عند مدرسة الديوان تغلب عليه النزعة الوجدانية الذاتية بينما تغلب على مدرسة خليل مطران النزعة الموضوعية.

والعقاد لا يقر لشوقي بأية موهبة في الشعر كما تطالع ذلك في الديوان بجزأيه، إنه لا يريد أن يعترف بشاعر لا تطالعنا - كما يقول - شخصيته ومزاجه الخاص ونظرته إلى الحياة وفلسفته فيها من خلال شعره، ولا تتكامل وحدة القصيدة في شعره.

ويؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية، أي أن يكون صورة لنفسه، وصادراً عن نفس الشاعر وطبعه، إن مدرسة الديوان تدعو إلى صدق الشاعر في الإحساس والتعبير.

(١) ص ٢٠٢ نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر لعز الدين الأمين.

وقد مات المازني في أغسطس عام ١٩٤٩ ومات شكري عام ١٩٥٩ وكانت مدرسة الديوان من أسبق المدارس الشعرية في مصر، ولا شك أنها أثرت في كل المدارس الشعرية المعاصرة، وكانت تندد بمدرسة شوقي وحافظ، وتدعو إلى التجديد وعلى أوسع نطاق، ويجعل بعض الكتّاب شكري بدء المدرسة الحديثة المعاصرة في الشعر، من حيث يجعل العقاد نفسه هو بدء هذه الانطلاقة... ومهما كان فقد انفصل شكري عن هذه المدرسة، ولذلك نقده المازني في الجزء الأول من الديوان، ثم تنكر عام ١٩٣٠ لآرائه التي أعلنها في هذه المدرسة ووقف العقاد وحده.

ولكن فريقاً من النقاد يجعلون مطران هو بدء المدرسة الشعرية الحديثة وبدء حركة التجديد في الشعر، وكان ديوانه، أو الجزء الأول منه قد صدر عام ١٩٠٨، ويعتد الدكتور أبو شادي بمطران اعتداداً كبيراً، ويتابعه في ذلك مندور، والسحرتي، وقد ظهر أول ديوان لأبي شادي ممثلاً لاتجاهات أستاذه مطران في الشعر والتجديد فيه وهو ديوان «أنداء الفجر» عام ١٩١٠.

وممن يعتدون بشكري رمزي مفتاح في كتابه «رسائل النقد» وأنور الجندي في كتابه «نزعات التجديد في الأدب العربي المعاصر».

وقامت معارك جديدة حول الشعر وحول حافظ وشوقي، وكان من أبطالها العقاد، وطه حسين، وسواهما.

وفي عام ١٩٢٥ قامت في الهلال معركة حول القديم والحديث اشترك فيها: سلامة موسى وطه حسين وهيكل... كما قامت من قبل معركة بين طه حسين ورفيق العظم في السياسة حول كتاب «حديث الأربعاء»، وآراء طه حسين فيه.

وفي عام ١٩٣٢ ظهرت مجلة أبولو ومدرستها الشعرية على يدي الدكتور أبو شادي والدكتور إبراهيم ناجي وسواهما، وتعد مدرسة أبولو انتصاراً للمدرسة الرومانسية في الشعر المعاصر التي كان من أعلامها: مطران وشكري والمازني والعقاد، ومثلها أتم تمثيل أبو شادي وتابعهم في هذه الحركة الشابي

والتيجاني بشير. وكان من أنصارهما السحرتي، ومن الذين تابعوهما: الهمشري وصالح جودت والدكتور مختار الوكيل والدكتور عبد العزيز عتيق، وسواهم. وقد أثرت هذه المدرسة في طبقة الكلاسيكيين، فظهرت الكلاسيكية الجديدة ممثلة في شعر عزيز أباظة، ومحمود غنيم، وعلي الجندي، ومحمد الأسمر، ومحمود أبو الوفا، وسواهم.

واستمر صدى مدرسة أبولو إلى نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ حيث ظهرت المدرسة الواقعية ممثلة في شعر: عبد الحميد الديب، وكامل أمين، وكمال عبد الحليم صاحب ديوان «إصرار» والفيتوري والجيلي، وتاج السر ومحيي الدين فارس، وسواهم.

وظهر التجديد كذلك واضحاً في الأدب المسرحي وفي الكتابة في الأدب الوصفي من نقد وتاريخ أدب، وفي فن المقالة، والترجمة الذاتية.

ويقسم أبو شادي المدارس الشعرية المعاصرة في العالم العربي إلى ثلاث مدارس رئيسية:

١ ـ المدرسة الكلاسيكية المجددة تحت الراية الابتداعية وهي التي كان يتزعمها مطران[١]، ومن أعلامها: الأخطل الصغير، وبدوي الجبل، والشاعر القروي، وشفيق المعلوف، وإيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، وعبد الرحمن شكري، وإبراهيم ناجي، وسواهم.

٢ ـ المدرسة التجديدية المتطرفة، ومن أعلامها: نزار قباني، ونازك الملائكة.

٣ ـ المدرسة الوسطى التي تحفل أشد ما تحفل بالموسيقى الاتباعية، وبجزالة الألفاظ، وبالصيغ العريقة المأثورة وبالإشراق الغامر، ويمثلها: عزيز أباظة وعلي محمود طه المهندس.

وكانت غاية مدرسة أبولو هي الدعوة إلى التجديد وإلى الجديد، وإلى

---

(١) مطران كلاسيكي في أسلوبه، رومانسي في خياله وأفكاره وموضوعاته.

الحرية الفكرية والأدبية والفنية، وإلى تمثيل الشعر لتأملات الفكر ونبضات الأفئدة وهزات العواطف والمشاعر. . . وكانت مجلة أبولو أول مجلة تقف نفسها على الشعر العربي المعاصر، ومن أجل النهوض به وإحياء روح الشعر الأصيل، وتهذيبه مما علق به من أوهام التقليد والصنعة والابتذال. . . ورسالة الشعر عنده هي أداء رسالة «الشعر بالشعر للشعر».

وقد ظل أبو شادي يعلن الثورة على التقليد والجمود ويدعو إلى الأصالة والفطرة وإلى الوحدة التعبيرية، وإلى التناول الفني السليم للفكرة والموضوع والمعاني، وأسمى رسالة للشعر عنده هي النهوض بالإنسانية عن طريق هذا الفن الجميل. . . ويرى أبو شادي أن الطلاقة الفنية هي صفة فطرية في كل فنان موهوب.

وكان أبو شادي من أشد الشعراء تحمساً وفهماً للتجديد ودعوة إليه وحرصاً عليه، وقد طاف بكثير من بلاد أوربا، وقرأ الآداب العالمية، ووقف على الفكر الإنساني في مختلف العصور، وله ثلاثة وعشرون ديواناً شعرياً، وهي ثروة ضخمة في الشعر الحديث.

وأغراض مدرسة أبولو هي كما رسمها وحددها أبو شادي:

١ - السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً.
٢ - مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.
٣ - ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفاع عن كرامتهم.

وكانت الجمعية مفتوحة للشعراء خاصة والأدباء عامة في جميع الأقطار العربية.

وفي سبتمبر عام ١٩٣٢ صدر العدد الأول من مجلة أبولو في القاهرة وظلت تصدر أعدادها كل شهر حتى توقفت عام ١٩٣٥، وتولى أبو شادي رئاسة تحرير المجلة، وسكرتيرية الجماعة، واختير لرئاسة الجماعة أحمد شوقي، ولما توفي شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) في الرابع عشر من أكتوبر ١٩٣٢ اختير مطران رئيساً لها.

وكان من أعضائها: أحمد محرم، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، ومحمود أبو الوفا، والهمشري، ومصطفى السحرتي، وسواهم.

هذه هي أهم مدارس الأدب ومذاهب الشعر في مصر، وقد كان ولا يزال لها صدى عميق في الأدب والشعر في شتّى أنحاء العالم العربي.

تطور الأدب العربي الحديث الى اليوم

وإذا كان من المصطلح عليه أن العصر الحديث يبدأ في الغرب من منتصف القرن الثامن عشر، وأنه كان عصر الحرية والعلم والثورة على القديم، فإن الأدب الحديث لا يمكن أن يظهر مع منتصف هذا القرن، ولا بعده مباشرة، لأن تطور الآداب لا يظهر فجأة ومباشرة، وإنما يحتاج إلى زمن طويل، والشرق العربي لم تكن أحواله السياسية ولا الاجتماعية ولا الثقافية تسمح له بظهور الأدب الحديث في بلادنا إلا في أواخر القرن التاسع عشر، أما أدب ما قبل ذلك فهو تقليد أو استمرار لأدب عصري المماليك والعثمانيين.

وقد تميز الأدب الحديث في الفترة الأخيرة المعاصرة بالطموح والتجدد والازدهار، ونطلق عليه في هذه الفترة التي نعيشها اسم «الأدب المعاصر».

ومن غير ريب أننا لا نكون بعيدين عن الصواب حينما نجعل بدء أدبنا المعاصر هو مطلع عام ١٩٣٢، الذي قامت بعده بقليل «جماعة أبولو» ومجلتها (سبتمبر ١٩٣٢). والمجمع اللغوي[1]، ومجلة الرسالة (١٥ يناير ١٩٣٣) ثم مجلة الثقافة، والعام الذي بلغ فيه شوقي وحافظ قمة مجدهما الشعري، وازداد نشاط الأدباء والنقاد في مختلف مجالات الأدب وجوانبه في أنحاء العالم العربي كله.

ومنذ ذلك التاريخ بذلت محاولات صادقة لتطوير الأدب وتجديده، وقامت معارك نقدية كثيرة بين المدارس الأدبية المختلفة النزعات والاتجاهات،

---

(١) في ١٤ شعبان ١٣٥١: ١٣ ديسمبر ١٩٣٢ (٣: ١٤٤ قصة الأدب في مصر).

وأذكت الحركات الوطنية في العالم العربي جذوة الأدب، وجددت المعاهد الأدبية واللغوية نظمها ومناهجها، ونشأت طبقة من الكتّاب والشعراء الرومانسيين الذين فتحوا الباب واسعاً للتجديد، ودعوا إليه ودافعوا عنه، وتزعم النثر الفني طه حسين، كما تزعم الشعر الجديد الدكتور أحمد زكي أبو شادي، وكان العقاد والمازني يكافحان بأدبهما مع طبقات الشعب، من حيث صمت عبد الرحمن شكري إلا قليلاً، وكان لأحمد أمين، والزيات، وزكي مبارك، ومحمد حسين هيكل، وعبد العزيز البشري، ومحمد كرد علي، ومصطفى صادق الرافعي، ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم، آثار كبيرة في النشاط الأدبي، وظهر ناجي، وعلي محمود طه، ومحمود أبو الوفا، والشابي، والتيجاني بشير، والهمشري.

وامتدت موجة شعراء الكلاسيكية الجديدة، ومن بينهم: الأخطل الصغير، وأبو ريشة، ومحمد الأسمر، وعزيز أباظة، ومحمد عبد الغني حسن، ومحمود غنيم والجواهري، وعلي الجندي، وسواهم، وأخذت طبقة شوقي وحافظ تشق طريقها إلى عتبات المجد، وتوفي الكاظمي والزهاوي، ثم الرصافي، ومطران، وزاد نصيب الأدب من الاتصال بآداب الغرب والشرق على السواء، وكان لاتصال الفكر العربي بالفكر العالمي أثر واضح في ازدهار الأدب، وفيما كسبه من ثروة غنية بألوان التجديد في الصور والأساليب والأخيلة والمعاني والموضوعات والأغراض.

وظهر الأدب القصصي والتمثيلي، ونشأت القصة التاريخية، والقصة الشعرية وفن المقالة، وأدب الترجمة، وأثرى النقد وتعددت مناهجه ومدارسه، وصار الشعر بعد موت شوقي وقبله في أيدي مدارس شعرية جادة، ومن بينها «مدرسة أبولو»، ومدرسة شعراء الديوان، التي يتحدث عنها العقاد في آخر كتابه «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» فيصفها بأنها مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، وهي على قراءتها إنتاج الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين. واستفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى. وشيخ هذه

المدرسة كلها في النقد هو «هازلت»؛ وهذه المدرسة أي مدرسة الديوان ليست مقلدة للأدب الإنجليزي، وإنما هي قد استفادت منه، واسترشدت به.

ثم قامت الحرب. فاختفت منابر الأدب واشتدت قسوة الحياة على الأدباء وصمت الشعراء والكتّاب إلا قليلاً. وبانتهاء الحرب العالمية الثانية قامت حياة جديدة في الشرق العربي تخالف حياته قبل الحرب. وكان من مقدماتها قيام «جامعة الدول العربية» عام ١٩٤٥. وكان قيامها أملاً من آمال الشعوب العربية التي اختتمت صفحات نضالها الوطني بحصولها على حريتها واستقلالها دولة بعد دولة وشعباً إثر شعب. وبدأ الناس يفكرون في البناء الاجتماعي. فنشأت طبقة من الشعراء والكتّاب الواقعيين الذين يحلمون بمجتمع أفضل يعمه الأمن والرفاهية.

وفي ظلال ذلك الواقع الاجتماعي الجديد، نشأت مذاهب أدبية ونقدية وشعرية متميزة. وبدأت محاولات الشعر الحر في الظهور، وقامت مجلات وجماعات أدبية كثيرة في العالم العربي. بينما اختفت مجلات أخرى كالرسالة والثقافة والمقتطف والكتاب والكاتب المصري. وعقدت مواسم ثقافية وأدبية كثيرة. وأنشئت مجالس للآداب والفنون، وزاد اتصال الأدب في العالم العربي بآداب المهجر ومدارسه الشعرية قوة ووثوقاً. فجاء على أثر ذلك كله نهضة أدبية وشعرية خصبة. وأصبح الأدب القصصي والمسرحي والمقالة الصحفية تحتل الصدارة، من حيث تأخر الشعر والنثر الفني والنقد قليلاً.

ولنجيب محفوظ، ويحيى حقي، وثروت أباظة، ووداد سكاكيني، وجعفر الخليلي، جهود صادقة في أدب القصة، وقد غذى عزيز أباظة المسرح بكثير من التمثيليات والقصص الشعرية.

وللدكتور محمد مندور ومصطفى عبد اللطيف السحرتي وأحمد الشايب آثار عالية في النقد.

وقد رفد الأدب بكثير من حيويته ونشاطه مفكرون وأدباء كبار، أسهموا في الحقل الأدبي إسهاماً فعالاً. ومن بينهم: أحمد لطفي السيد، وطه حسين،

ومحمد مندور، وعباس محمود العقاد، وأحمد أمين، وأحمد حسن الزيات، ومحمود تيمور، وأحمد زكي أبو شادي، ومحمد رضا الشبيبي، ومصطفى الشهابي وجورج صيدح، ونظير زيتون وسواهم.

وقد وقفت خلفهم طبقة كبيرة من الكتّاب والأدباء تجاهد من أجل رسالة الأدب وتكافح لخلق بيئة أدبية جديدة متطورة. ومن بينهم: خفاجي، ووديع فلسطين، ومحمد عبد الغني حسن، وزكي المحاسني، والسحرتي، وكامل كيلاني، وعبد الله عبد الجبار، وروكس العزيزي، ويوسف عز الدين، وأسعد داغر، وعيسى الناعوري، وشوقي ضيف، ورشاد رشدي، وبنت الشاطئ ، وسهير القلماوي، وأبو القاسم كرو، واسحاق الحسيني وسواهم.

وفي مجال الشعر ما زال أعلام المدرسة المهجرية يوالون تجاربهم الشعرية وفي مقدمتهم الشاعر القروي والياس فرحات وصيدح. وقد رقد إخوان لهم في مرقد الأبدية، كجبران وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة وغيرهم. وفي الشعر العربي تقف مدارس: الكلاسيكية الجديدة، والرومانسية، والواقعية، والرمزية، والشعر الحر. ونسمع الصدى العميق لشعر نازك الملائكة، وجليلة رضا، وجميلة العلايلي، وملك عبد العزيز، وشريفة فتحي، وعزيزة هارون وعاتكة الخزرجي. كما نقرأ لمحمود حسن إسماعيل، وسليمان العيسى، وحمزة شحاته، وإبراهيم هاشم الفلالي، وصالح جودت، وأحمد رامي، وأنور العطار وخلفهم طبقات كثيرة من الشعراء، نقرأ لهم ونعجب بآثارهم الشعرية حيناً أو نسخط عليها حيناً آخر.

ومع كل ما بلغه أدبنا المعاصر اليوم من تطور وتجديد واتساع أفق، فلا يزال أمامه كثير من الخطى التي يجب أن يخطوها ليبلغ غاية ما نرجو له من قوة ونهضة.

ولا يزال أمام أدب الترجمة رسالة تنتظره ليوسع مجال الصلات بين الأدب العربي والغربي، ومن سوء الحظ أن يوقف نشاط أندية القلم في الشرق العربي، فانقطعت الصلة التي كانت من قبل موصولة بنادي القلم الدولي،

الذي قام لتوثيق الروابط والصلات بين الأدباء في جميع أنحاء العالم، ولخدمة أهداف إنسانية منها: حرية الرأي ونصرة السلم، والتفاهم بين الأمم... وفي مجال أدب الترجمة تجد لوديع فلسطين، ومحمد عوض محمد وغيرهما أعمالاً أصيلة.

ولا يزال أمام النقد مراحل شاقة لكي يؤكد فهمنا للأدب ومذاهبه ومناهجه ويعمق الشعور بأهمية مشاركته الفعالة في الخلق الأدبي.

وأمامنا جهود مضنية تنتظرنا من أجل خدمة تراثنا الأدبي وإحيائه وتحقيقه ونشره.

وقد تضاءلت الجهود الرفيعة في باب النثر الفني، من حيث احتلت المقالة السياسية القمة، أما أدب المقامة، والرسالة الأدبية، وفن المناظرة والحوار والجدل، فلا تكاد تنال منا نصيباً من الاهتمام والإيثار.

والأديب العربي لا يكاد يهتدي للكثير من مقومات حريته الفكرية، التي هي الأصل في كل عمل أدبي جديد وأصيل.

وتنافر المدارس الشعرية اليوم واضطرابها عامل فعال في ضعف تأثير الشعر والشعراء في الحياة العربية المعاصرة، ونرجو أن يحل محل هذا التنافر اتساق وسلام يعاونان على إيجاد بيئة حية متطورة للشعر العربي في مجتمعاتنا الراهنة.

ولا يزال أمامنا خطوات أخرى، لكي يصبح أدبنا العربي إنسانياً وعالمياً، يحتل مكانته بين الآداب العالمية، ونعرف بآثاره المشهورة الأدباء في كل شعب وبكل لغة.

أهم من ذلك كله ما نشعر به اليوم من الحاجة الملحة إلى الأصالة والعمق ونضوج الثقافة وسعة التجربة وإنسانية التفكير في كل جوانب حياتنا الأدبية وإنتاجنا الفني.

هل تقدم الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية أو تأخر؟ وهل شارك

الأدب العربي المشاركة الكاملة الفعالة في بناء المجتمع والحياة ومن حوله؟ وبخاصة بعد قيام ثورة ١٩٥٢ المصرية العربية العملاقة، وهل بلغ الأدب ما نرجو له في عالم اليوم؟

اسئلة قد يستطيع القارئ أن يفهم بعد ما أوردناه وجه الرأي فيها. وإن كانت الأحكام حولها قابلة للاختلاف حيناً، وللتناقض حيناً آخر. ومع ذلك فإن الشعوب العربية تسير، ويسير معها الأدب، الذي لا بد أن يثمر ثمراً جليلاً وجديداً في مستقبل الأيام.

وقد يمكن لقائل أن يقول: إن نهضة الأدب العربي في العصر الحديث قد أصبحت كما ينبغي عالمية عربية. لأن العالمية في صورتها الصحيحة هي وحدة إنسانية تقوم على التضامن بين الأمم ولا تقوم على هدم هذه الأمة أو تلك في بلادها وبناء العالم ـ المهدوم ـ من الاخلاط والفوضى التي لا تعرف القومية ولا تعرف الإنسانية على السواء.

وقد سارت النهضة بالأدب العربي إلى السمة العالمية بهذا المعنى الذي لا اختلاف عليه بين طلاب الثقافة الإنسانية. وإنما يكون الأدب عالمياً إذا اتسع لكل موضوع من الموضوعات الإنسانية المشتركة كما يحسها أبناء كل أمة في الزمن الذي يعيشون فيه. وليس بالشرط اللازم في الأدب العالمي أن يكتب باللغة التي يستطيع أن يقرأها أبناء العالم أجمعين. فإن اللغة الصينية يتكلمها أكثر من ثمانمائة مليون ولا يقال عن آدابها الحاضرة، إنها أجدر بوصف العالمية من آداب الأمة السويدية أو البلجيكية أو التشيكية. وإنما تكون عالمية بمقدار نصيبها من موضوعات الأدب التي تشترك فيها أمم الحضارة في العصر الحديث، وبخاصة تلك الموضوعات «التعبيرية» التي تصاحب الأمم الحية في كل زمن ولا تتوقف على نصيبها من المزايا العرضية بين حين وحين. فربما كثر عدد الفلاسفة والرياضيين في زمن من الأزمنة وقل في زمن آخر. والأمة هي الأمة في علاقاتها العالمية وتعبيراتها عما تكنه من الشعور، ولكن المعبرين عن ذلك الشعور من الشعراء والأدباء والفنانين يقلون، وتكون قلتهم دليلاً على

نقص الحيوية، ويكثرون وتكون كثرتهم دليلاً على قوتها واندفاعها إلى إثبات وجودها والتعبير عن بواطنها

ومن الأدلة على الصبغة العالمية في أدبنا الحديث أنه يمثل العوارض العالمية في نواحيها المتعددة بما يصيبها من نشاط وفتور أو محافظة وتجديد، فكل ما هو شائع رائج من الفنون بين أمم الحضارة له مثل هذا النصيب من الشيوع والرواج بين المتكلمين بالعربية، وكل ما يقال عنه إنه شيء في غير أوانه يعاد فيه هذا القول بيننا مع اختلاف العبارة كما ينبغي أن تعرف بين قوم وقوم يخالفونهم باللغة والتاريخ.

إن الشعر ـ مثلاً ـ من الفنون التي يقال عنها إنها تحيا في غير أوانها بين أبناء العصر الحديث، ويعتقد النقاد ما يعتقدون في تعليل ذلك، ونعتقد نحن أن المسألة كلها مسألة توزيع لمواضع التعبير وليست مسألة انصراف عن وسائله وأدواته، فإن العصر الذي يملك من وسائل التعبير عن العاطفة الإنسانية فنوناً ـ تتوزع بين المسرح والقصة والصور المتحركة وأغاني الإذاعة والحاكي (الجرامفون) وأخبار الصحف وغيرها وغيرها من فنون العاطفة ـ لا يعقل أن يكون نوع الشعر الذي يطلب فيه كنوع الشعر الذي كان يطلب من قبل، وهو هو الفن الوحيد المعبر عن عواطف الشعراء والمستمعين.

وأياً كان سبب (التغير) في مناهج الشعر وميادينه فالمهم فيما نحن بصدده أن الظاهرة العالمية تظهر عندنا كما ظهرت بين أمم الحضارة الحديثة، وأنها آية من آيات الصبغة العالمية التي تترقى إليها نهضة الأدب العربي الحديث[1].

وما دمنا نعالج تأثير وسائل الاتصال الأدبي في الجماهير، فمن واجبنا أن نؤكد أن هذه الوسائل تتعامل مع الثقافة بمعناها الاجتماعي كمجال لجميع الأفراد في قومية من القوميات، وفي وطن من الأوطان، ومن أجل ذلك ينبغي

(١) من مقال للعقاد عن نهضة الأدب الحديث ـ مجلة القافلة ١٩٦٥.

أن ننظر إلى التراث الثقافي الحي الفعال، ولا ننظر إليه على أنه شيء جامد لا يتغير في زمان أو مكان، ووسائل الاتصال بالجماهير إنما تتصل بهذا المجال الثقافي الحي الفعال بالاتصال الوثيق، ذلك لأنها تتوسل بأقوى المنظمات في الحياة الاجتماعية وهي اللغة!

وهذه الوسائل الاعلامية امتداد تكنولوجي للغة أو الكلمة والإيماءة، ويقول «ماكلوهان»: إن وسائل الاعلام التي يستخدمها المجتمع، أو يضطر إلى استخدامها، تحدد طبيعته وكيفية علاج مشكلاته، وأي وسيلة جديدة، أو امتداد للإنسان، تشكل ظروفاً جديدة، تسيطر على ما يفعله الأفراد الذين يعيشون في ظل هذه الظروف، وتؤثر على الطريقة التي يفكرون بها ويعملون وفقاً لها. «الوسيلة امتداد للإنسان» فالملابس والمساكن امتداد لجلدنا، والعجلة امتداد لأقدامنا، والكتاب امتداد لعيوننا، والكهرباء امتداد لجهازنا العصبي المركزي كله، وكاميرا التليفزيون تمد أعيننا والميكروفون يمد آذاننا.

ويتفق هذا الاتجاه الإعلامي مع أساس التفسير الفني، الذي يذهب إلى أن الحياة تجربة وتتمثل في «خمس حواس صغيرة تنتفض بالبهجة والسرور» وقد نذكر أو نسجل أجزاء أو جوانب من تلك التجربة، التي تحقق الصفاء والوضوح والحدة والعمق ـ إنه مجال الفن ومبحثه على حد تعبير «آروين ادمان» ـ وبغض النظر عن مجرد العلاقة القائمة بين الفن والتماثيل والصور والسيمفونيات، فالفن اسم يطلق على الادراكات كلها التي بها تعي الحياة ما يكتنفها من ظروف خاصة ثم تحيل هذه الظروف إلى شيء غاية في الطرافة والابداع.

إن الفن ـ كما يقول أرسطو ـ يمكن أن يعد سياسة لو قدرت أهميته تقديراً جديداً. عند ذلك يكون موضوعه هذه التجربة بأسرها، وتكون الحياة كلها هي مسرحه ومادته.

لقد كان على الفنان، بحكم الأمر الواقع، أن يعالج قطاعات من التجربة ولو أنه قد يوصي بها أو يضمنها كلها. والتجربة بغض النظر عن

الفن والادراك، متقلبة ومشوشة، إنها مادة بلا شكل، وحركة بدون اتجاه، وبقدر ما يكون للحياة شكل، تكون فناً. وكل ما يسمى «عادة» أو كل تطبيق فني أو نظام هو عمل من أعمال العقل، أو ربما تراثه المبدد. وحينما تتخذ المادة شكلاً والحركة اتجاهاً والحياة خطاً وتكويناً مثلاً. هنا يكون لدينا عقل وإدراك. وهنا تتحول الفوضى (اللاتكون) إلى نظام نسبي ومرغوب فيه نسميه «الفن». إن التجربة بعيداً عن الفن والإدراك مادة بلا شكل وحركة بلا اتجاه.

ومن ثم فمن أهم وظائف الفنان أن يجعل التجربة أخاذة بأن يمنحها الحياة. إن الفنان سواء أكان شاعراً أم رساماً أم مثالاً يتناول الأشياء كما يتناول الشاعر والقصاص الأحداث على نحو يجبر العين على التوقف ونشدان المتعة في الرؤية، كما يجبر الأذان على الاستماع لمجرد الاستماع. والعقل على التلهف على لذة الاكتشاف التي لا تسعى إلى نفع. أو الحيرة أو الدهشة. وفيما يتصل بوظيفة تركيز الحياة وتقويتها، فإن حواسنا، كما يقول البيولوجيون، عبارة عن تحورات وتكيفات مع البيئة المتغيرة غير المستقرة التي لا يؤمن لها.

وهكذا يتضح أن حواسنا عملية في أصلها وليست جمالية. وتبقى في حياتنا اليومية ذات سمة عملية. وتقاس وظيفة الفنان ونجاح العمل الفني، جزئياً بالقدر الذي تصبح فيه حواسنا لا إشارات للفعل وإنما للإيماء بالمحسوس والملموس والإبانة عنهما.

وهكذا تزداد التجربة في الفنون الجميلة ثباتاً ورسوخاً وحدة عن طريق استيلائها على الأحاسيس والمشاعر. والوظيفة البارزة للفنون الجميلة تكون أساساً في حدود هذين الجهازين المتميزين في دقة وعمق: العين والأذن. وفي حين تجد اللون هو ذلك الجانب من المنظور الذي يهمل عادة لأغراض عملية أكثر من غيره، إذ به يصبح المادة التي بها يعنى الرسام خاصته. وفروق الإيقاع والنغم التي تهمل في الاتصال العملي تصبح بالنسبة للموسيقى مصدراً لكل فنه ومصدر امتاع عاشق الموسيقى. وهكذا تتحول الحواس من مجرد كونها مثيرات للفعل والحركة إلى مجالات للإمتاع.

وتأسيساً على هذا الفهم نذهب في التفسير الإعلامي للأدب، إلى أن «الوسيلة هي الرسالة» على حد تعبير «ماكلوهان». وهذا يعني أن النتائج الفردية والاجتماعية في الأدب لأية وسيلة من الوسائل تتوقف على تغيير المقياس الذي تحدثه تكنولوجيا جديدة، وكل امتداد لأنفسنا في حياتنا. والواقع أن «رسالة» وسيلة أو تكنولوجيا ما هي إلا تغيير المقياس، أو الإيقاع أو النماذج التي تحدثها في الإبداع الأدبي. فإذا سألنا هنا: ما هو مضمون الكلام، يجيب «علماء الأعلام» بأنه عملية تفكير «فعلية غير شفوية في ذاتها».

خاتمة الكتاب

وبعد: فهذا هو نهاية كتابنا «التفسير الإعلامي للأدب العربي» الذي تناول شرح عملية التفسير الإعلامي للأدب العربي، إلى ما تناوله من تحليل مضمون أدبنا في مختلف عصوره ومدارسه ومذاهبه وتياراته وأعلامه.

ولا ريب أننا نقف اليوم على أبواب عصر جديد للأدب يصح لنا أن نطلق عليه: «عصر بداية القرن الخامس عشر الهجري» حيث يقف الأدب العربي على أبوابه شامخاً سامقاً مرفوع الرأس، مستعداً لأن يؤدي أضخم رسالة، وأن يسير إلى أكرم غاية، وأنبل هدف.

ونحن بدورنا ننتظر، لنعرف إلى أي مدى سوف يسير، وأية نتائج سوف يحققها.

فليكن الحلم والواقع أخوين يسيران وسط هذه التيارات المتشابكة إلى غايات، سوف نعرف بعد قليل مداها.

ومهما كان، فلنا أن نقول: إن كتابنا هذا يستقبل العصر الجديد، عصر القرن الخامس عشر بذراعيه المفتوحين، مؤملاً أن يكون الغد أجمل من الحاضر، وأن يصبح المستقبل أنضر من الغد، ونحن معه نهتف من أعماق قلوبنا للغد ولما وراء الغد.

وما توفيقنا إلا بالله.

أول المحرم ١٤٠١هـ

١١ من نوفمبر ١٩٨٠م

المؤلفان

محتويات الكتاب